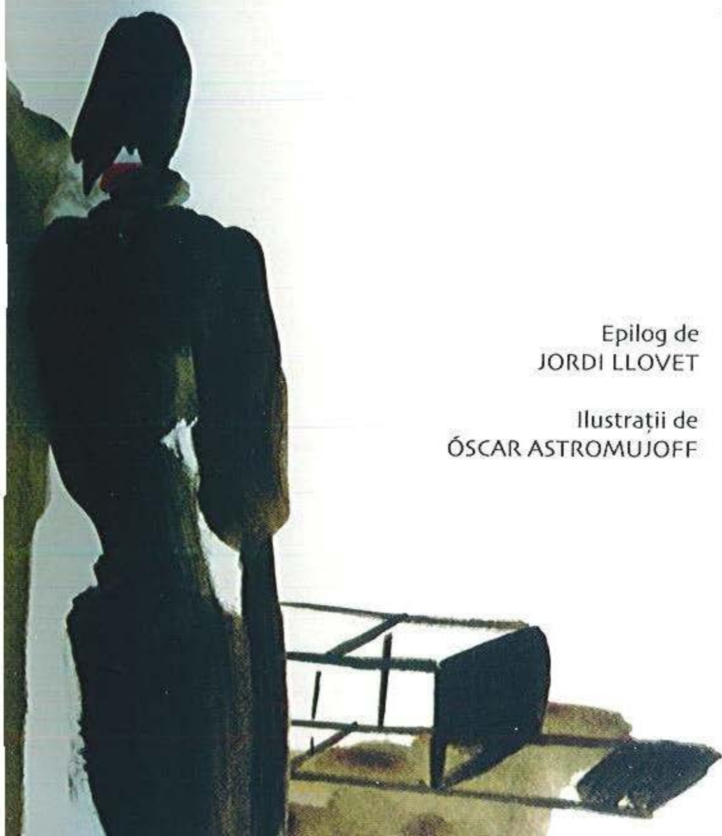
RAO CONTEMPORAN

ENRIQUE VILA-MATAS

ASASINA CULTIVATĂ



Epilog de
JORDI LLOVET

Ilustrații de
ÓSCAR ASTROMUJOFF

ENRIQUE VILA-MATAS

ASASINA CULTIVATĂ

Epilog de JORDI LLOVET

Ilustrații de ÓSCAR ASTROMUJOFF



rao international publishing company

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
VILA-MATAS, ENRIQUE
Asasina cultivată / Enrique Vila-Matas ; trad.: Ileana Scipione. - Bucureşti : RAO International Publishing Company, 2007
ISBN 978-973-103-478-2

I. Scipione, Ileana (trad.)

821.134.2-31=135.1

RAO International Publishing Company
Grupul Editorial RAO
Str. Turda nr. 117–119, Bucureşti, România
www.raobooks.com
www.rao.ro

ENRIQUE VILA-MATAS
La asesina ilustrada

Traducere din limba spaniolă
ILEANA SCIPIONE

mai 2008

ISBN 978-973-103-478-2

Pentru Conchita Sitges și Raúl Escari,
de la care a pornit această carte

PREFAȚA PREZENTEI EDIȚII

Oricât de frecvent am afirmat acest lucru în *Parisul nu are sfârșit*[1], *Asasina cultivată* n-a fost prima mea carte, ci a doua. Din rațiuni legate de intriga celei dintâi (o istorie în mare măsură autobiografică, dar punctată cu anume invenții necesare pentru a o face mai verosimilă), îmi convenea să spun că mi-am scris prima carte la Paris. Cu toate acestea, primul meu volum a fost *Femeie în oglindă, contemplând peisajul*[2], scris cu trei ani mai înainte, în 1971, în camera din spate a unui economat militar din nordul Africii, mai precis în melancolicul oraș Melilla.

Dacă romanul *Asasina cultivată* a fost conceput pentru a-l ucide pe cititor, nu-i mai puțin adevărat că *Femeie în oglindă* (o să-i scurtăm titlul, fiindcă e oribil de lung) a fost întotdeauna, în fond, o carte mult mai capabilă să-l ucidă pe cititor decât a fost *Asasina cultivată*, fiindcă prima mea carte e o frază unică, de șaptezeci și trei de pagini, aproape fără punctuație, așa încât, cine și-ar propune s-o citească cu glas tare ar muri definitiv asfixiat. Pe de altă parte, pe cel care ar opta pentru lectura în gând *Femeie în oglindă* l-ar

---

[1] Roman apărut și în limba română, tot la Editura RAO

[2] *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (în orig.)

duce tot la moarte, de astă dată prin plictiseală, o moarte mai literară, dar nu neapărat mai demnă.

Aşa că nu poţi face nimic cu această carte, decât să mori.

Cât despre *Asasina cultivată,* cred că ideea de a-mi ucide cititorii n-a fost, în fond, decât o reincidenţă criminală. Sosisem la Paris cu experienţa acestui soi de crime. De fapt, a fost foarte absurd faptul că în a doua mea carte am insistat să-mi asasinez iar cititorul.

Acum nu foarte mult timp, într-o amiază toridă din vara trecută, la ceasul când hazardul n-are odihnă, întâlnindu-mă pe stradă cu prietenul meu Jordi Llovet, i-am vorbit despre absurditatea, nu a valului de căldură africană din Barcelona, ci a dorinţei aberante de a-mi ucide cititorul şi în a doua carte.

A rămas un moment pe gânduri, apoi am observat că-i licărea în priviri dorinţa nestăpânită de a izbucni în râs, până a hohotit sonor, oprindu-se doar ca să mă întrebe câţi cititori prinsesem în mrejele primei mele cărţi.

– Nici unul.

– Şi atunci, pe cine voiai să ucizi? a întrebat, luând-o la goană.

Cine îl cunoaşte pe Llovet ştie că pe stradă (pe stradă, fiindcă, bunăoară, tocmai a cinat cu prietenii), mai mult fuge. E oare aceasta o formă de a evita să fie reţinut? Noi, prietenii, presupunem întotdeauna că se duce acasă fiindcă totul i s-a părut un nonsens.

În acea zi, m-am dus acasă, spunându-mi că încercările de a-mi omorî posibilii cititori pe care le făcusem, una după alta, în primele două cărţi, fuseseră, fără urmă de îndoială, un debut extravagant în arta narativă.

Citesc textele unor scriitori, oameni aşezaţi, care îşi rememorează cu seriozitate lecturile şi experienţele vocaţiei literare, şi observ, cu un complex de inferioritate,

contrastul dintre mine şi ei, roşind când îmi retrăiesc ciudata traiectorie spre vocaţia literară. Dar am avut vreodată aşa ceva? Da, cred că da. Dar calea mea către aceasta e ruşinoasă, aproape de nemărturisit. Şi, mai ales, prea puţin serioasă. Mă îndoiesc că mă va ajuta să obţin Premiul Nobel. E adevărat că Samuel Beckett, care l-a primit, a ajuns la teatru şi a avut succes cu *Aşteptându-l pe Godot*, fără să fi mers vreodată la teatru: „Mă întrebaţi ce cred despre Godot, despre teatru. N-am nici o idee despre teatru. N-am fost niciodată, nu m-am dus şi nici nu merg vreodată la teatru. Fapt de bun-simţ. (...) Dar nu-i la fel de rezonabil să scrii o piesă de teatru şi să n-ai nici o idee despre dramaturgie".

Spusele lui Becket îmi amintesc că, atunci când, în camera din dos a băcăniei din Melilla, am început să-mi scriu prima carte, n-aveam nici cea mai vagă idee despre literatură. Mă interesa filmul, mergeam mult la cinematograf, voiam să fac filme, filme de avangardă. De fapt, regizasem deja două scurtmetraje la Cadaqués. În ambele filme, regizorul, care era şi actor în ele, se sinucidea. Dar anul următor, în care n-aveam nimic de făcut (primejdiosul timp mort al unui an de serviciu militar în Africa), nu-mi dădea nici o şansă să mai continui să fac regie de film. Ca să nu pierd de tot acel timp mort, m-am refugiat în literatură, materie sau activitate intelectuală de care n-aveam prea mare idee. Citisem din întâmplare câteva cărţi, şi punct. N-aveam nici cea mai mică formaţie literară. Dar, profitând de maşina de scris pe care mi-o puseseră la dispoziţie ca să ţin contabilitatea economatului militar (una dintre misiunile cele mai dificile cu care a trebuit să mă înfrunt în toată viaţa mea), am început – vorba vine – să scriu *Femeie în oglindă*.

Ei bine, n-am fost cu literatura atât de iresponsabil pe cât s-ar putea deduce din ceea ce povestesc. În realitate, înainte de a mă arunca într-o echilibristică analfabetă cu femeia și cu oglinda ei, am ținut să aflu cum stăteau lucrurile în literatura spaniolă contemporană (ca să știu astfel pe cine să imit) și mi-am rugat niște prieteni să-mi trimită de la Barcelona romane de autori spanioli în viață, apreciați pe atunci de către cititorii mai mult sau mai puțin avangardiști. Mi-au trimis cărți de Juan Benet[1] *(Una tumba* și *Una meditación),* Ana María Moix *(Baladas del dulce Jim),* Javier Marías[2] *(Los dominios del lobo)* și Vicente Molina Foix[3] *(Museo provincial de los horrores).*

---

[1] Scriitorul spaniol Juan Benet (1927–1993) este unul dintre prozatorii cei mai originali ai literaturii spaniole moderne. În stilul lui Faulkner și al lui Onetti, și-a creat propria topografie literară în jurul imaginarei Región (Regiunea) în romane precum *Volverás a Región (Te vei întoarce în Región,* 1968), *Una tumba (Un mormânt,* 1971) și *Un viaje de invierno (O călătorie de iarnă,* 1972), dar a scris și eseuri, precum *La construcción de la torre de Babel (Construcția turnului Babel,* 1990). (n.tr.)

[2] Scriitorul spaniol Javier Marías (n. 1951) este apreciat pentru deosebita perfecțiune cu care își elaborează romanele experimentale: *El hombre sentimental (Bărbatul sentimental,* 1986), *Todas las almas (Toate sufletele,* Premiul orașului Barcelona, 1989), *Corazón tan blanco (Inimă atât de albă,* Premiul Criticii, 1992) și *Mañana en la batalla piensa en mí (Mâine în bătălie gândește-te la mine,* 1994, Premiul Femina 1996 pentru cea mai bună carte străină). A fost laureat cu Premiul Național de Traducere în 1979 pentru versiunea spaniolă a romanului englezesc *Tristan Shandy* de Sterne. (n.tr.)

[3] Poetul spaniol Vicente Molina Foix (n. 1946) face parte din grupul *novísimos,* a scris de asemenea teatru și proză: *Museo provincial de los horrores (Muzeul provincial al ororilor,* 1970), *La comunión de los atletas (Comuniunea atleților,* 1979) etc. (n.tr.)

În câteva zile, m-am pus *la zi*. Toate aceste cărţi m-au pasionat, am primit prin ele lecţii lungi şi rapide de proză. Am sfârşit la carceră. Unde am continuat să citesc. *O meditaţie* a lui Benet mi-a atras cel mai mult atenţia, mai ales prin sistemul ei foarte original (Benet scria la maşină; într-o zi, săturându-se de întreruperea narativă presupusă de schimbarea foilor, a hotărât să folosească în locul lor un sul de hârtie continuă, nemaioprindu-se până la sfârşitul istoriei), căci, în timp ce-mi scriam propria carte, mi-a sugerat să-mi imginez că, la modesta maşină de scris a băcăniei, îl copiam şi eu. Aşa s-a născut *Femeie în oglindă,* care aproape n-avea nici o virgulă, ca să nu mai vorbim despre punct şi virgulă, ori punct şi de la capăt, ori pur şi simplu punct: ceva care, în treacăt fie spus, nu impunea cu necesitate sistemul „sulului continuu" folosit de Juan Benet, dar, cu alibiul acestuia, mi s-a părut că mi se potrivea perfect renunţarea la punctuaţie, care îmi permitea să disimulez că scriam foarte prost, căci, credeam eu, cu cât erau mai înghesuite frazele textului, cu atât îmi era mai uşor să ascund defectele infinite ale prozei mele.

Ştiu că nu mă pot lăuda deloc că aş fi avut o traiectorie raţională ori normală către vocaţia literară. Şi azi încă, ori de câte ori sunt întrebat care mi-a fost primul impuls care m-a împins către scris, mă bâlbâi şi şovăi dacă să spun sau nu adevărul. În fine, graţie acestei prefeţe, astăzi încep să-l spun.

Simt chiar şi o oarecare eliberare. Oboseşti să tot minţi atâta, doar ca să te apropii de adevăr. Oboseşti de atâta trăit printre incertitudini. Iar acum, am o singură certitudine: primul impuls către scris al tuturor scriitorilor, fără excepţie, este mimetic. Scriem fiindcă vrem să imităm şi să reproducem ceva ce am citit. Eu cred că faptul e destul de indiscutabil. De curând, râdeam citind răspunsurile la o anchetă perfidă realizată în 1985 de ziarul francez *Libération*.

„De ce scrieți?“ au fost întrebați peste patru sute de scriitori din toată lumea. S-au dat răspunsuri ingenioase (și eu m-am fălit prostește, răspunzând la această întrebare în vreo douăzeci de feluri distincte, în decursul timpului), dar cel mai bun, dat de Julien Gracq, n-avea nimic ingenios, era mai curând simplu și de un bun-simț covârșitor: „La început, scrii fiindcă alții au scris înaintea ta, apoi pentru că deja ai început să scrii. Întrebarea ar trebui pusă celui care a remarcat primul acest execițiu, ceea ce înseamnă că-i lipsită de sens. (...) Mai curând trezește curiozitatea faptul că te lași de scris“.

Și în cazul meu, primul impuls care m-a făcut să scriu a fost mimetic. Dar, firește, mimetic într-un fel special, fiindcă, așa cum am spus, n-am vrut să imit și să reproduc chiar literatura lui Benet, ci „sulul continuu“ cu frază lungă, în care credeam că o să ascund perfect faptul că scriam prost.

Nu toți debutează în literatură stabilind drept principal și, în realitate, unic țel pe acela de a-și ascunde carențele, și, cu atât mai puțin, pe acela de a nu comunica, ci încercând să-și asasineze posibilii cititori. De ce am debutat așa? Din frică de acei cititori, explic în *Parisul nu are sfârșit*. De teamă ca nu cumva cititorii să descopere că n-aveam nici cea mai vagă idee despre ce era literatura, mai explic tot acolo. În *Parisul nu are sfârșit* mai spun ceva despre *Asasina cultivată* și despre temerile mele; spun că intriga ascunsă a acestei cărți – pe care din întâmplare cititorul o are acum în mâini – reflectă „surda tragedie juvenilă a celui care și-a luat rămas-bun de la poezie, ca să cadă în vulgaritatea prozei“. Această ultimă afirmație e mai curând absolut falsă, deși recunosc că nu dă rău, e o frază literară bună.

Când am învățat să scriu fraze literare? Aici rezidă, poate, esența chestiunii, esența întregii ucenicii retorice. Când devine cineva scriitor? Poate că la trecerea frontierei dintre fraza vulgară și fraza literară. Dacă-mi amintesc bine, Pere Gimferrer[1] citează în *Itinerarul unui scriitor* aceste versuri de Góngora[2]:

quejándose venían sobre el guante
los raudos torbellinos de Noruega.

Gimferrer le citează cu alt scop decât cel cu care le citez eu acum. Fapt este că, înainte de a aborda ceea ce vrea să ne spună, Gimferrer ne explică sensul acestor versuri aparent greu de înțeles: *el guante* („mănușa") e mănușa pentru șoimi, carevasăzică, aceștia „veneau pe mănușă plângându-se". După cum se vede, e o mănușă reală, cea de șoimar. *Los raudos torbellinos de Noruega* vrea să spună șoimii, despre care se presupunea că veneau din ținuturile hiperboreene, tocmai din Norvegia, care pe atunci era un nume generic și extraordinar.

---

[1] Scriitorul spaniol de origine catalană Pere Gimferrer (n. 1945) a scris poezie și eseuri pe teme de literatură, cinematograf și pictură. Membru al Academiei Regale Spaniole din 1985. (n.tr.)

[2] Poetul baroc spaniol Luis de Góngora y Argote (1561–1627) este cel mai cunoscut reprezentant al culteranismului spaniol, curent care urmărește, în principal, frumusețea poetică formală și îndepărtarea de realitatea cotidiană. *Las soledades (Solitudinile,* 1612–1613) este una dintre operele sale poetice fundamentale, în care se vădește întreaga forță expresivă a acestui curent literar. Oarecum uitat după moarte, opera i-a fost reabilitată, la sărbătorirea tricentenarului, când poeții Generației de la 1927, printre ei, Dámaso Alonso, Federico García Lorca și Rafael Alberti, și-au exprimat admirația și s-au declarat urmașii marelui poet cordobez, începând să desfășoare o intensă activitate de redescoperire a vieții și a operei lui Góngora. (n.tr.)

E limpede că Góngora ar fi putut folosi un limbaj mai direct, mai comun. L-am fi înțeles mai bine, dar n-am fi citit versuri memorabile, ci o frază de o absolută banalitate prozaică, cum sunt, bunăoară, frazele pe care le schimbăm îndeobşte cu taximetriştii din oraşele noastre nervoase.[1]

Literatura şi-a făcut apariția pe mănuşa mea ca un *raudo torbellino de Noruega* („năvalnic vârtej din Norvegia").

Parcă îmi amintesc că pe Borges l-au oprit odată pe o stradă din Buenos Aires şi l-au întrebat ce făcea în clipa aceea, iar el a răspuns: „Încerc să scriu o pagină care să fie mai mult decât o ciornă".

În timp ce *Femeie în oglindă* e de sus până jos o ciornă, în *Asasina cultivată* cred că se întrevăd deja ceva licăriri, urme în care se poate intui că începusem să depăşesc unele frontiere. Fără să insist, acolo apare strădania de a scrie primul şi unicul poem din viața mea. Mi se pare că, în ciuda faptului că am un „itinerar de scriitor" atipic, cu *Asasina cultivată* formația mea literară a făcut câțiva paşi înainte, şi poate că ea mi-a fost cu adevărat prima carte, chiar dacă nu uit *Femeie în oglindă*, ciorna publicată cu atâta iresponsabilitate la întoarcerea din melancolica Melilla.

Recomand cititorului *Asasinei* (să scurtăm şi acest titlu) s-o citească fără teamă, fără frica de a muri din cauza textului, s-o citească, mai ales, aşa cum îmi place mie să citesc uneori orice text, elevat ori nu. Să citească *Asasina* ca să se depărteze de realitate şi să caute adevărul. În acest mic roman – dacă îmi îngăduiți, v-o spun eu dinainte –, adevărul stă ghemuit în inima cărții. În poemul nefast şi, mai ales, într-un vers pe care aici îl trec sub tăcere pentru a lăsa cititorul să se înfioare singur, trăind spaima pe care, fără nici o îndoială, i-o va provoca lectura distrată

[1] Aluzie la numele dat de autor marilor oraşe: Chicago, Barcelona etc. (n.tr.)

a acestui vers misterios, ce are îndrăzneala de a spune brusc adevărul, tot adevărul. Ei bine, îmi iau rămas-bun, cum a făcut Llovet când a luat-o la goană. Căci aud scrâșnetul ucigaș al lemnului pe scara ta, cititorule, și știu că versul urcă.

E.V.-M.

PROLOG

În viața mea, ocaziile de râs și plâns se amestecă și se contopesc atât de bine, că mi-e imposibil să-mi amintesc fără voie bună penibilul incident care m-a determinat să public aceste pagini.

S-a întâmplat anul trecut, într-un hotel vechi din Bremen, pe când îl căutam pe Vidal Escabia. Printr-un labirint de coridoare, ajunsesem la 666, numărul odăii lui, și, cum ușa era întredeschisă și nimeni nu răspundea la bătăile mele, în cele din urmă am împins-o și am privit în bezna contracarată doar de licărul unor uși-fereastră. Colțul unei mese lucea ușor, iar în spatele ei se putea vedea ceva căzut pe covor. Am găsit întrerupătorul, și s-a aprins o lampă de cristal, care atârna din tavan. Vidal Escabia era acolo, la picioarele mesei, privindu-mă cu ochii deschiși, complet deschiși. Era mort.

Am privit scena în tihnă, și atenția mi-a fost atrasă imediat de covorul gros. Pe el, lângă trupul scriitorului, printre pete de sânge, la înălțimea mocasinilor lui roșii, impecabili, era un pistol minuscul, iar alături, plicul sigilat pe care i-l trimisesem prin poștă două zile mai înainte. Plicul conținea manuscrisul original al *Asasinei cultivate*, notele scrise de Ana Cañizal și o notă de prezentare, scrisă de mine. Am vrut să pun textele în buzunarul mare

al paltonului meu, dar pe loc am gândit cu calm, și până la urmă am acționat în modul cel mai obișnuit în atare situații: am lăsat totul cum era, am tras două țipete, foarte feminine și de-a dreptul înfiorătoare, care au ridicat în picioare tot hotelul. Era șapte dimineața. A doua zi, legistul a diagnosticat că – în pofida oricărui pronostic – Vidal Escabia se sinucisese. Mi s-a permis să-mi recuperez scrierile trimise, și așa a luat sfârșit episodul întâlnirii mele, prima și ultima, cu Vidal Escabia.

Cum e foarte probabil ca opera și chiar numele lui să fie încă necunoscute cititorului, precizez că Vidal Escabia este un scriitor recent descoperit de câteva edituri spaniole care, după câte se pare, își propun să retipărească iarna viitoare o parte din opera lui, editată până acum în publicații foarte minoritare.

Vidal Escabia se născuse la Elche în 1907 și își petrecuse anii de tinerețe în orașul natal. Se exilase în Argentina în timpul Războiului Civil, când publicase deja două nuvele (cu excepția a două volume de însemnări de călătorie și a trei poeme, opera lui Escabia se compune doar din nuvele): *Viața la curte* și *Pasiuni din Eldorado* (1934), pe care nu le cunosc, și chiar cred că sunt rarități bibliografice. Următoarea lui operă, *Leul țarului* (1942), a apărut peste opt ani, și e o emoționantă biografie a lui Lev Tolstoi. Din '42 până în '45 a călătorit neîntrerupt, întovărășit constant de frumoasa Jenny López[1]. La Havana, a aflat ambianța ideală pentru următoarea nuvelă: *Perfidie* (1945), o melodramă excelentă, poate cea mai bună operă a lui.

La capătul celui de-al Doilea Război Mondial, s-a stabilit la Lima, unde s-a căsătorit cu Gilda Luna, o balerină din Valencia. A continuat să scrie povestiri – unele foarte

[1] Actriță hollywoodiană de origine spaniolă: eterna figurantă din musicalurile lui Busby Berkeley (n.a.)

extravagante, ca de pildă *The fantastic Story of Eva Silva*, redactată în engleză, cu toate dialogurile în italiană –, trăind cei mai fericiţi ani din viaţa lui. În 1951, Gilda Luna a murit într-un accident de automobil, iar Escabia, profund afectat, aproape a înnebunit. Şi-a vândut casa din Lima şi s-a întors în Spania.

La Elche, s-a angajat la Biblioteca Municipală şi n-a mai părăsit postul până la sfârşitul zilelor lui. A continuat să scrie nuvele – poate cea mai reuşită a fost *Doamnele dulci-acrişoare din Elche* – până când, în primăvara lui '75, a hotărât să facă o lungă călătorie după ce trăise douăzeci şi cinci de ani absolut retras în oraşul natal. Unii prieteni au încercat să-l convingă să nu plece. Aflaseră că pleca singur şi considerau că la etatea lui trebuia să călătorească însoţit. Dar nu le-a dat nici cea mai mică atenţie, şi, pe 25 mai, a luat un tren spre Barcelona. Voia să străbată întreaga Europă, şi de aici rezultă ciudăţenia sinuciderii lui. Fiincă îşi făcea foarte mari iluzii în legătură cu voiajul. La Barcelona şi-a salutat vechi prieteni, a rememorat scene din tinereţe, şi-a făcut o fotografie asemenea celei pe care Pablo Neruda şi-o făcuse în Plaza Real, pozând în spatele unei imense halbe cu bere, şi a luat trenul care în douăsprezece ore l-a dus la Paris. Acolo a întâlnit prieteni comuni, care m-au informat despre trecerea lui rapidă prin oraş şi despre plecarea lui spre Gran Hotel Viena din Bremen, prima escală dintr-o croazieră pe Marea Nordului.

Din producţia lui literară, cele două cărţi de însemnări de călătorie merită cel mai puţin să fie citite, după părerea mea, deşi, după cât se pare, au jucat rolul decisiv în istoria redescoperirii lui. Fiindcă, dintre toţi autorii care şi-au văzut publicate operele în anii '30, apoi au căzut în uitare ori au fost lăsaţi deoparte după Războiul Civil, el este, fără îndoială, cazul cel mai curios, deoarece avea să fie reabilitat

grație celor mai slabe și mai plicticoase texte scrise. Se pare că întregul proces de reabilitare a lui Escabia a început când, pe la jumătatea acelui august călduros din 1973, lui J.M. i-a atras atenția apariția simultană a două articole critice referitoare la *Navigând pe o mare primejdioasă,* o povestire foarte proastă, în care Escabia povestește o călătorie fictivă. J.M. era atât de sastisit în acele zile, că până la urmă a intrat într-o librărie din orașul Benidorm, interesându-se de carte, deși nu știa nimic despre autor, și ignorând faptul că, firește, una dintre acele critici elogioase o scrisese însuși Escabia, care, ascuns în spatele pseudonimului Escaviar, își numea propria operă „o povestire măiestrită în genul ei". J.M. s-a prins în undiță și a rămas uluit de stilul bombastic și de vorbăria ordinară de care Vidal Escabia dădea dovadă în ea. S-a entuziasmat într-atât, încât imediat l-a contactat telefonic pe Escabia, ca să-l întrebe dacă mai publicase și alte opere similare. Acesta a inventat existența unei cărți inedite, pe care a intitulat-o în mers – iar imaginația lui n-a zburat prea departe – *Prin ținuturi îndepărtate,* promițându-i lui J.M. că, imediat ce va putea, i-o va trimite acasă.

De cum a închis telefonul, Escabia s-a pus pe treabă, începând descrierea unui peisaj fictiv din Patagonia. A lucrat zi și noapte, fără răgaz, o săptămână întreagă, și, când a terminat povestirea, i-a și trimis-o lui J.M., care, fascinat din nou de prostul gust și de lipsa de rafinament a stilului, s-a hotărât să pună în mișcare mecanismele procesului de reabilitare a lui Vidal Escabia. În vreme ce pregătea ediția cărții *Prin ținuturi îndepărtate,* i-a comandat lui Escabia o lucrare „prestigioasă": prefața celei de-a doua ediții a cărții *Ironia sorții,* memoriile lui Juan Herrera.

Ajunși aici, n-aș vrea să-mi amân prea mult opinia generală despre opera lui Vidal Escabia: mi se pare un talmeș-balmeș monoton și plicticos, unde Escabia vrea ca,



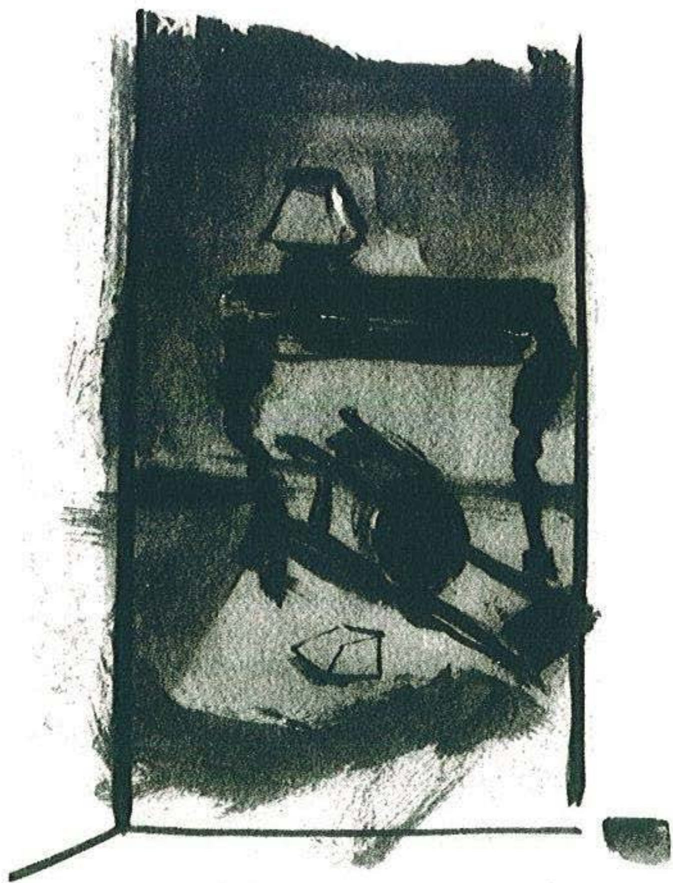
fiind greoi la fel ca el, să-i luăm vorbăria drept eleganță, stilul bombastic drept geniu, plagiatele drept imaginație; la lectură, nu dai decât de banalități, dacă îi aparțin, și de chestii de prost gust, dacă îi jefuiește deliberat pe ceilalți.

Aflând că se ducea la Grand Hotel din Bremen, n-am mai pierdut vremea. Am plecat de la Paris, a cărui climă nu-mi pria în acele zile, m-am dus la Worpswede, lângă Bremen, și m-am instalat în casa unei prietene. De acolo, i-am trimis lui Escabia acel voluminos plic sigilat. Încercând să-l determin să se intereseze de mine chiar din primul moment, am folosit un truc pentru a-i atrage negreșit atenția. Am imitat perfect caligrafia lui Juan Herrera, dându-l drept expeditorul plicului. Mi-am închipuit mereu cum a găsit Vidal Escabia plicul pe masa din odaia sa, cum a început să citească și să recitească de multe ori numele expeditorului, fără să-i vină să creadă. „Cum e posibil, trebuie să se fi întrebat, ca Juan, care-i mort de mai bine de-un an, să-mi scrie?“ Lăsați-mă să-mi închipui că scena a decurs astfel și să cred că Escabia nu numai că s-a îngrozit, ci și, excluzând posibilitatea unei glume, s-a împiedicat de saltea, a căzut pe pat, s-a ridicat furios, s-a împiedicat iar, de astă dată de perdea, și s-a clătinat de frică. Avea, desigur, motive să reacționeze astfel, fiindcă, deși în unele cercuri se știa că fusese prieten cu Juan Herrera (de aceea îi și comandaseră prefața la memoriile lui), nu se cunoștea existența unei bogate corespondențe între cei doi scriitori. De aceea, numele scris în colțul plicului pecetluit (cum obișnuia Herrera doar când i se adresa lui Escabia) cu siguranță că l-a îngrijorat și i-a inspirat temeri dintre cele mai felurite.

Pe scurt, întreaga corespondență dintre Herrera și Escabia (păstrată cu zel ani de-a rândul într-un sertar din comoda mea) va fi publicată, iar cititorul va avea acces la o serie ciudată de scrisori, al căror ton general e mai curând surpinzător. Herrera îl detesta pe Escabia, și a corespondat

atâta vreme cu el doar fiindcă era mare amator de secrete, și avea motive bine întemeiate să creadă că Escabia nu scrisese nici un rând din multele-i romane. Această bănuială, niciodată mărturisită explicit în scrisorile pe care le trimitea, l-a obligat pe Herrera să abordeze teme care de care mai absurde și mai delirante, ca să-i întindă treptat o serie de curse lui Escabia și să-l oblige, în cele din urmă, să mărturisească tot adevărul. I-a luat vreo zece ani până a izbutit, dar până la urmă a obținut recompensa meritată pentru atâta osteneală, răbdare și strădanii (ca să nu mai vorbim și de atâta vorbărie inutilă), căci, pricepând că Herrera îl băgase într-o fundătură, într-un mic răvaș, datat Elche, 30 mai 1968, Vidal Escabia a mărturisit, rușinat și confuz, că, într-adevăr, contradicțiile pe care le comisese în scrisori revelau marele adevăr, vreau să spun, că el nu scrisese nici măcar un rând din romanele cu care se fudulea atâta. În continuare, cita numele adevăraților autori (Jenny López și Gilda Luna, printre ei), și încheia epistola cerându-i, pe un ton foarte patetic, să păstreze cea mai mare tăcere cu putință cu privire la acea revelație care îi punea grav în joc reputația. Poate că a așteptat mereu un răspuns amabil de la Herrera, în care acesta, neluând chestiunea în serios, să-i aprecieze sinceritatea și curajul, dar fapt e că, primind scrisoarea, Herrera a respirat profund ușurat, și-a încheiat cercetarea, arhivând cu mare bucurie scrisoarea care îi răsplătise, în sfârșit, eforturile făcute ani la rând și a uitat pe veci de Escabia.

Herrera a uitat complet de Escabia, dar Escabia n-a reușit nicicând să uite de Herrera. Așa a sfârșit legătura dintre doi bărbați absolut opuși atât în felul de a fi, cât și de a gândi. Pe lângă faptul că era un scriitor excelent (ceea ce, desigur, Escabia n-a fost niciodată), Juan Herrera era, bunăoară, și un fanatic al ordinii, spre totală diferență de Escabia, care a fost întotdeauna, se pare, omul cel mai dezordonat



de pe lume. Pe masa lui de scris (şi în ultimii douăzeci de ani a avut acelaşi birou la Paris, Sète şi Trouville), Juan Herrera punea unele lângă altele, după o schemă invizibilă, stilourile, creioanele, scrumiera, lupa, cuţitaşul pentru deschis scrisori, hârtiile, colile de scris, paharul cu apă minerală, cutiuţa cu aspirine, calmantele şi centraminele. Era extrem de ordonat, meticulos şi întru câtva superstiţios: obişnuia să atribuie momentele sărace în inspiraţie literară aşezării inexacte pe masa de lucru a vreunuia dintre acele obiecte. Şi tocmai despre năvala dezordinii asupra ordinii a scris de cele mai multe ori la acea masă. Din contră, Vidal Escabia era imaginea vie a dezordinii: n-avusese niciodată masă de scris (nici n-avea nevoie, fiindcă alţii îi scriau cea mai mare parte a cărţilor), era foarte aiurit, îşi uita manuscrisele romanelor în taxiuri, scria pe plajă sau în barurile cele mai aglomerate, nu păstra un stilou mai mult de cincisprezece zile, singurul dicţionar pe care l-a avut a fost unul de sinonime, pe care i-l făcuseră cadou la Lima şi pe care îl pierduse într-un lupanar (nu s-a ştiut nicicând de ce îl dusese chiar acolo), a fost un pasionat apărător a oricărei idei de haos şi un entuziast al propriei dezordini.

Ştiind că Vidal Escabia trăia în ultimul timp înspăimântat şi că vedea fantome peste tot, am pus drept expeditor numele vechiului său prieten. Eram convinsă că o să se sperie, şi nu mi-e greu să-mi închipui că aşa a şi fost, probabil. Fără îndoială, mi-a căzut în cursă, grăbindu-se să deschidă plicul pe loc, deoarece credea, poate, că Juan Herrera, rupând tăcerea teribilă cu care îl obişnuise ani în şir, relua brusc din mormânt corespondenţa de pe vremuri. Deşi poate că nu se gândea la nimic din toate astea, pur şi simplu nu se gândea la nimic (şi de aşa ceva era mare amator) când a deschis liniştit plicul şi a început să citească scrisoarea în care îi prezentam *Asasina cultivată*, scurta mea povestire şi notele scrise de Ana Cañizal.

Worpswede, 31 mai 1975
Către VIDAL ESCABIA

Mi-am luat libertatea de a vă scrie de cum am aflat că vi s-a încredinţat redactarea prefeţei pentru *Ironia destinului*, memoriile soţului meu, Juan Herrera. Deşi nu ne-am văzut nicicând, presupun că numele meu nu vă e deloc necunoscut.

Acum trei zile, am părăsit Parisul pentru întinsa câmpie nordică, unde spaţiile întinse, liniştea şi cerul mă vor ajuta să mă odihnesc. Chiar ieri am ajuns în acest sat, pe o ploaie persistentă, cu foarte puţine bagaje, întru câtva tristă din pricina singurătăţii în care trăiesc, dar, nu vă temeţi, n-am să vă împărtăşesc necazurile mele. E mult de când am învăţat să-mi situez relaţiile la nivelul superior şi exclusiv intelectual la care îţi poţi alina tristeţile inimii neîmpărtăşindu-le nimănui.

Ştiu că nu doar îmi cunoaşteţi numele, dar şi că, în plus, aţi dorit mereu să mă cunoaşteţi (cel puţin aşa îi mărturiseaţi soţului meu într-una dintre scrisorile pe care i le-aţi adresat şi pe care el obişnuia să mi le citească amabil cu glas tare, înainte de culcare), şi, fără îndoială, sfaturile mele n-au să cadă într-un sac fără fund. De aceea îndrăznesc să

vă recomand lectura *Asasinei cultivate*, o proză scurtă pe care am scris-o în urmă cu ceva vreme, ca şi teancul de note redactate pe marginea ei de către Ana Cañizal. Acestea sunt cele două manuscrise anexate în plic. Citiţi-le. Fiind cea mai bună introducere la *Asasina cultivată*, mi-am permis să separ de restul prima dintre notele scrise de Ana Cañizal, pentru a o pune în faţa textului meu.

Dat fiind că locuiesc atât de aproape de locul unde staţi actualmente, cred că am să vă fac o vizită, prietene Escabia, şi astfel voi avea, în sfârşit, plăcerea de a vă strânge mâna.

Lectura *Asasinei cultivate* şi a notelor Anei Cañizal dă naştere unei istorii pe care, sunt convinsă, sunteţi interesat s-o cunoaşteţi înainte de a începe să scrieţi prefaţa pentru memoriile soţului meu.

Din toată inima,

ELENA VILLENA

I

15 iunie '74

Scriu aceste note în vreme ce pregătesc prefaţa pentru memoriile lui Juan Herrera. Aş vrea să povestesc în ele ce mi s-a întâmplat începând din ziua când am găsit întâmplător manuscrisul *Asasinei cultivate* de Elena Villena şi să comentez totodată unele paragrafe ale acestui text ciudat. Dar am început să scriu fără să ştiu dacă voi putea vreodată duce la bun sfârşit ceea ce îmi propun, şi, dacă o voi face, în ce circumstanţe. Am să încep cu o scenă nocturnă: Juan Herrera şi-a apropiat scaunul de masă şi a început să studieze dulcea articulaţie a uneia dintre lungile şi întortocheatele fraze ale ultimului capitol al memoriilor lui. S-a gândit că-i lipseau calităţi care înainte îi prisoseau. Căci îmbătrânea intempestiv, obosit şi gârbovit. Apoi, învins de somn, s-a văzut nevoit să se culce pe o sofa din biroul mare unde lucra. A dormit toată noaptea fără să aibă habar de nimic, departe de orice gând rău. Nu ştia ce rău îl păştea. În casa ei din Rue de Sèvre, Elena Villena tocmai încheia redactarea *Asasinei cultivate*, povestirea pe care a doua zi avea să i-o trimită.

În seara de 25 mai, pe când lucra în biroul său din Rue Doré, Juan Herrera a primit plicul sigilat, în care soția lui își pusese tainice speranțe.

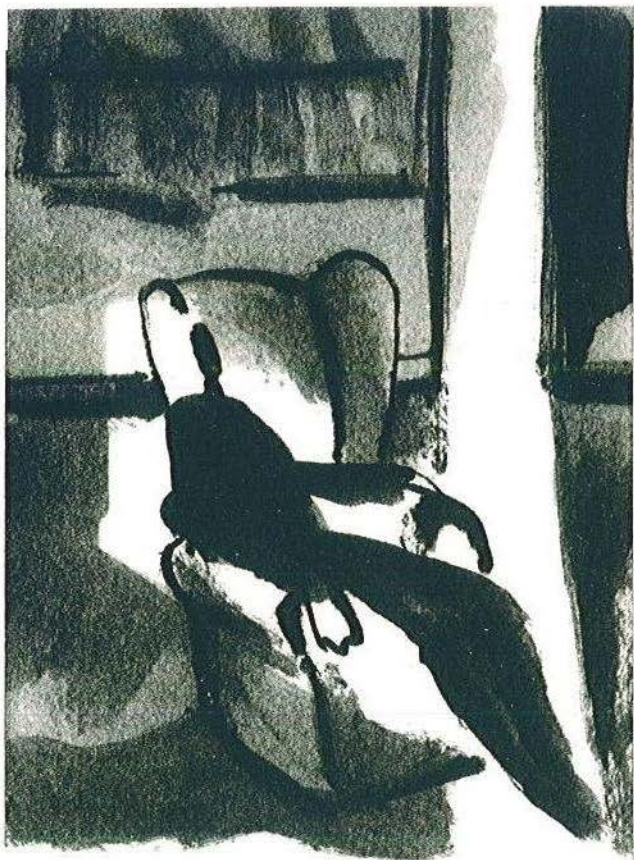
Mânat de înclinația lui pentru absurdități, Herrera și-a închipuit că era victima unei conspirații de palat, și, începând de atunci, ingrata perspectivă l-a făcut să vadă la orice oră și în orice loc picătura strălucitoare de venin ori falsul stilet. A doua zi la prânz, singurul moment când obișnuia să vadă pe cineva, a primit plicul pe care Elena Villena i-l trimisese și s-a prefăcut că era de un calm și de o seninătate de care nu mai dăduse nicicând dovadă. La acea oră și în acea zi l-am cunoscut.

Un prieten comun m-a invitat la masa obișnuită a scriitorului. M-am prezentat singură, salutând laconic. M-a privit scurt, a zâmbit cu oarecare cordialitate și a continuat să fie atent la discuția purtată la masă. Nu după multă vreme, m-a privit iar. A vrut să știe de ce nu cerusem nimic de mâncare. Mâncasem la hotel, așa că aveam să mă mulțumesc, i-am spus, cu o halbă bună de bere. Mi-a recomandat să stau cât mai departe posibil de discuția lor de după-masă, pe care a calificat-o drept „banală". Cred că, mai mult decât orice, era foarte plictisitoare, fiindcă nici nu mă așezasem bine, că m-a și luat somnul. Convorbirea nu se însuflețea decât când intervenea Herrera ca să contrazică, ironic și aproape întotdeauna batjocoritor, vreun enunț care, din cauza stângăciei intolerabile, îl deranja profund. Când masa a luat sfârșit, toți convivii au dispărut rând pe rând, și am rămas singură cu Herrera. Cred că am schimbat câteva cuvinte absurde despre ceaiul chinezesc, și curând tema nu ne-a mai interesat. Atunci, am hotărât să nu mai umblu cu ocolișuri, și i-am explicat că eram la Paris fiindcă îmi fusese încredințată scrierea unei prefețe la *Ironia sorții*, memoriile lui. Odată depășite clipele în care s-a prefăcut

neîncrezător (ştia prea bine că agentul său vânduse deja editurii pentru care lucrez drepturile pentru *Ironia sorţii)*, s-a mirat că, deşi atât de tânără, scriam prefeţe, mi-a zâmbit şi, într-un târziu, mi-a strâns mâna cu un gest deliberat comic. Mi-a oferit tot soiul de facilităţi pentru a-mi duce misiunea la bun sfârşit. „Despre asta e şi vorba, am spus, de aceea mă şi aflu aici: voiam să vă cunosc. Şi am adăugat, timidă: Acesta va fi cel mai bun ajutor pe care mi-l puteţi da pentru prefaţa mea: să-mi îngăduiţi să vă cunosc un pic." M-a întrebat ce vârstă aveam. „Douăzeci de ani", am spus cu oarecare aplomb. A început să-şi curețe pipa şi, fără să-şi ia privirea de pe masă, mi-a oferit cheile unei mici locuinţe, aflate într-un colţişor din grădina casei lui.

A doua zi devreme, încheindu-mi şederea la hotelul Taranne, mi-am mutat bagajul în noua locuinţă. Era o dimineaţă splendidă de primăvară, iar soarele intra în fiece patio, cenuşiu ori roşu, aşa cum se succedau simetric la intrarea în casa scriitorului. Printre ele se amestecau fragmente de grădină: spaţii cu gazon verde, grupuri de cedri, hârdaie cu flori deschise la culoare, totul înconjurat de curba masivă a zidului ce ajungea până la intrarea în casa mare, care, înconjurată de copaci şi de statui, lăsa să se întrevadă o succesiune ordonată de coridoare şi odăi. În spatele uşilor-fereastră ale ultimei încăperi, printre ultimii cedri şi hârdaie, se afla căsuţa ce-mi fusese destinată. Am intrat, apoi m-am dus să iau micul dejun cu Herrera la umbra marelui portal al casei. L-am găsit luându-şi rămas-bun de la cele două femei care îl vizitau o dată la trei zile, pentru curăţenie. După cum mă aşteptam, a vrut să afle câte ceva despre mine, cred că vârsta mea îl neliniştea, şi m-a întrebat şi ce aveam să abordez în prefaţă. I-am răspuns evaziv, căci nu-mi era încă deloc limpede ce urma să scriu. Spre sfârşitul mesei, Herrera devenise foarte binedispus,

și a început să glumească, să-mi povestească anecdote din tinerețe, a făcut bășcălie de doi sau trei scriitori – în special de Vidal Escabia, scriitor de mâna a doua din Alicante, pe care spunea că-l maltratase cu opera și cu vorbele – și, în cele din urmă, a strecurat pe tava din fața mea niște fâșii de hârtie igienică roz, pe care scrisese un text despre care a spus că era cel mai potrivit pentru ultima copertă a cărții lui. Ele îi rezumau ironic biografia: „Frecvent, climatul opiniilor, al cheilor nu întotdeauna logice, scoate în relief, dintre titlurile unui scriitor, o operă singulară, care devine astfel, printr-un proces de asociere aproape mecanic, atributul inseparabil al numelui acelui autor. Deși legile individualizării funcționează, în alte circumstanțe, într-o manieră arbitrară, trebuie să recunoaștem că, și în cazul *Ironiei sorții*, alegerea a fost pe deplin fericită, căci legea individualizării a început să opereze în chip ciudat cu mult timp înainte ca opera să devină publică. Arareori a fost un autor atât de cunoscut pentru o operă încă nepublicată. Juan Herrera a scris cele patru părți ale operei așteptate între 1950 și 1974. Experiment formal de organizare a experienței autobiografice, *Ironia sorții* e o succesiune de experiențe făcute în amintire, de căutări ale unor naturi foarte diferite, ce merg de la simpla rememorare a elaborării de amintiri aproape impersonale, de prezențe ale faptelor externe ce jalonează o linie de experiență nu atât personală, cât colectivă și generațională. Juan Herrera s-a născut la Barcelona în 1907, și în anii tinereții a viețuit în orașul natal. S-a exilat la Paris în timpul Războiului Civil. În 1933, publicase în Spania *Umbră în bătălie*, primul său volum de poeme. Au urmat *Aerul focului* (1938), *O nouă lecție despre umbră* (1949), lucrări publicate în Mexic. Reeditarea operei lui, alături de popularizarea articolelor publicate în *El Sol*, precum și publicarea *Ironiei sorții* fac



previzibilă acum definitiva pătrundere a numelui său în panorama literaturii din țara natală. Dar să nu-l înșelăm pe cititor: dispariția sa nu lasă un gol important în istoria literaturii spaniole, JUAN HERRERA".

Știa el oare că avea să moară? Decedase ori fusese asasinat, puțin înainte de miezul nopții din acea zi? Până cu doar câteva clipe înainte de a-și pierde viața, îl spionasem din casa mea, dar renunțasem să-l mai urmăresc, când, pe neașteptate, draperiile biroului său fuseseră trase și nu-l mai văzusem. Probabil că imediat se prăbușise pe covor, lângă masa de scris. La un moment dat, în timp ce-l spionam, avusesem impresia că intra cineva tăcut pe ușa principală a casei, dar puteam la fel de bine și să-mi fi închipuit acest fapt. Legistul declarase că moartea se produsese în jurul miezului nopții și că fusese provocată de un stop cardiac. Răspunzând la o întrebare pusă de mine, admisese posibilitatea ca, înainte de a muri, să fi fost, probabil, foarte impresionat de ceva ce văzuse (de aici faptul că avea ochii atât de holbați și o expresie de groază întipărită pe față). Dar curând, foarte curând, tema morții lui a fost tranșată de toată lumea, iar enigma – dacă există vreuna –, uitată de toți, cu excepția mea.

Faptul că-l spionam în acea noapte n-am să-l justific doar prin bolnăvicioasa curiozitate de a afla cum își organizau vecinii viața. La mania mea (veche tară personală), trebuie să adaug de astă dată și faptul că Herrera avusese grijă să dea de înțeles la micul dejun că-i era teamă să nu-și piardă viața. Dăduse de înțeles, fără să ofere explicații, că era pândit de ceva ori de cineva mânat de țeluri criminale și spusese că vedea otrăvuri și stilete peste tot (își însoțise fraza cu gesturi de un asemenea dramatism, că pentru o clipă mă gândisem chiar că râdea de mine). Nu-i dădusem prea mare atenție până când nu devenise foarte serios și îmi

spusese că, în ultimele zile, îl urmărea premoniţia morţii. Am înţeles că mă invitase să locuiesc lângă el fiindcă se temea să stea singur şi îi era frică. Când ne-am despărţit, am dat în grădină de un loc acoperit cu iederă din care am putut observa, fără să fiu văzută, activităţile desfăşurate de Herrera în ultima lui zi de viaţă: seara, l-am văzut în lumina albă a biroului, lucrând fără răgaz; ziua l-am văzut ascuns în salonul de la parterul casei, mutând din loc oglinzi şi plante, dar n-am priceput ce făcea.

A doua zi, m-a mirat lipsa urmelor de viaţă în casă, dar m-am gândit că, în pofida obiceiurilor lui, Herrera ieşise din casă dis-de-dimineaţă. Ceasul meu arăta nouă, ora la care, în ultimii douăzeci de ani, el îşi pregătea – după cum îmi spusese – micul dejun, după ce deja lucrase mai bine de două ore. Am ieşit să fac o plimbare lungă şi am ajuns până la Luvru, unde am stat până la două după-amiază. La ora aceea, Herrera nu era nici la restaurantul lui obişnuit, nici acasă. M-am dus la cinematograf, apoi mi-am vizitat nişte prieteni spanioli. În amurg, casa era luminată în întregime, dar nu era acolo. Am apăsat de câteva ori pe butonul soneriei, dar n-a răspuns nimeni. Alarmată, am hotărât să intru. N-am ezitat să-mi folosesc jacheta drept mănuşă, şi am dat o lovitură zdravănă în fereastra bucătăriei. Am spart tot geamul de jos, şi aşa am putut ajunge la zăvorul care închidea fereastra. Restul a fost uşor. Sus nu era nici un zăvor, şi am putut deschide. M-am urcat pe fereastră şi am tras perdelele din faţa mea. De cum am intrat în salon, am şi căzut în cursa întinsă, probabil de el, posibililor intruşi, şi am început să hoinăresc la întâmplare, victimă a dispunerii complicate a oglinzilor şi a plantelor care, îndemânatic semănate printre mobile, dădeau vizitatorului senzaţia că se rătăcise. În fine, când am izbutit să-mi croiesc drum prin acel labirint absurd, mi-am îndreptat

cercetările spre biroul scriitorului. Am deschis uşa şi am privit în bezna – era singura încăpere neluminată din casă – atenuată de lumina ce intra pe geamuri şi de cea care venea din coridor. Colţul biroului lucea uşor, iar în spatele lui am zărit ceva căzut grămadă pe covor, la picioarele fotoliului. Până la urmă, am găsit întrerupătorul şi am aprins o lampă de cristal, care atârna din tavan. Juan Herrera mă privea, de la picioarele biroului, cu ochii complet deschişi. Era mort. Am anunţat-o prin telefon pe Elena Villeda, tânăra-i soţie. De la o vreme, locuiau separat, dar el îmi vorbise afectuos despre ea, şi m-am gândit că, în acel moment, cel mai bine era s-o anunţ. Ea a sunat la poliţie.

Între timp, am aruncat o privire prin birou. Primul lucru care mi-a atras atenţia a fost faptul că încăperea avea forma literei „V", era foarte întunecoasă şi imita interiorul unui mausoleu. Masa pătrată, din stejar negru, intra într-o adâncitură, iar pe ea am găsit o grămadă de hârtii. Pe una dintre ele, se putea vedea, dacă priveai atent, un triunghi verde care imita forma încăperii. În interiorul lui, un bărbat zăcea decapitat printre o grămadă de cărţi. Ciudat desen, m-am gândit, şi era, într-adevăr, foarte ciudat, fiindcă, dacă îl priveai în continuare cu atenţie, imaginea se ştergea brusc, devenind un conglomerat amorf de umbre negricioase. Într-una dintre ele, se putea distinge chipul unui bărbat – pe care l-am identificat cu prinţul Mdivani – chiar când tăia capul propriului Rolls. Şi, dacă priveai în continuare foarte fix, Rollsul devenea o roată cu teici, ce se învârtea sub un cer de cenuşă, în ritmul unui fazan de jucărie. Nicicând n-am fost în stare să întrevăd atâtea imagini într-un singur desen, şi cred că acest fapt poate fi atribuit spaimei care mă copleşise la descoperirea cadavrului. M-am aşezat într-un fotoliu şi nu m-am mai uitat la desen, când am văzut brusc şi fără voia mea alte noi lucruri în

odaie. Tapetul de pe perete ascundea sub el alt tapet. Era suficient să zgârii ușor hârtia, ca să și observi sub el unul foarte colorat, cu imaginile unei femei văzute de un meșter din Evul Mediu. Continuând să cojești hârtia, ajungeai la alt tapet, unde desenul, repetat până la sațietate, era o femeie cartografiată în Renaștere. „Ciudat tapet", m-am gândit, năucă. Ori de câte ori îl cojeai, tapetul oferea politicos succesiunea unei povești: mecanizarea lumii. Fiindcă, de câte ori cojeai peretele, apărea alt desen: o femeie desenată de astă dată de un computer. M-am gândit că nimic n-avea prea multă logică. Mi-am continuat inspecția și am văzut, ascuns într-unul dintre aparatele ce dezvăluie panoramele unor peisaje splendide, în negura unor sfere catifelate, un mesaj învelit în staniol; un elogiu misterios al ceaiului chinezesc, compus din douăsprezece fraze, care începeau cu majuscule. Dacă citeai textul pe verticală, cele douăsprezece majuscule formau numele ELENA VILLENA. Într-un colț al hârtiei, se vedea fotografia unei femei care, îmbrăcată după moda franceză de la sfârșitul secolului al XIX-lea, surâdea aparatului de fotografiat pe o plajă probabil normandă. Fotografia era străbătută de o inscripție scrisă cu un pix cu pastă roșie: „O, Moarte, vino pe tăcute, așa cum obișnuiești să te lași adusă de săgeată" (mai târziu, am aflat că era o invocație a anonimului din Sevilla). În fund, se zăreau fragmentele estompate ale unui peisaj: un șir de stânci, un castel și o limbă scurtă de pământ care intra în mare. Nu mult după aceea, mi-a atras atenția un carnețel școlar, un caiet de muzică, pe a cărui copertă scria, tot cu roșu, *Asasina cultivată*. Caietul, cu trei pete mici de sânge, era pe birou, pierdut printre nenumărate hârtii și cărți, iar alături de el se afla plicul în care ajunsese, probabil, în mâinile lui Herrera. Expeditorul era – o spusese foarte clar – Elena Villena. Chiar când să mă uit

despre ce era vorba, s-a auzit soneria şi au început o serie de vizite insuportabile: întâi au sosit trei jandarmi, mai târziu un inspector şi un medic legist şi, în sfârşit, Elena Villena care, ca şi ceilalţi vizitatori, m-a supus unui interogatoriu lung şi iritant. În Elena Villena am recunoscut-o imediat pe femeia fotografiată pe plaja normandă. S-a aşezat în faţa mea şi a început să mă bombardeze cu întrebările cele mai absurde şi mai neaşteptate. A terminat şi a rămas, oarecum, nostalgică, privind grădina. M-am uitat la ea. Avea vreo treizeci şi cinci de ani; părea mult mai tânără. Era foarte frumoasă. Nu puteai găsi o faţă mai întunecată şi mai nevinovată. Avea părul negru şi drept, pieptănat cu cărare la mijloc. Îşi mişca trupul micuţ cu o neglijenţă studiată. S-a aşezat pe o sofa, sprijinindu-şi capul pe o pernă din atlas albastru. Ţinea în mână un pahar, din care a băut o înghiţitură înainte de a-şi scoate ochelarii şi a-mi arunca o privire foarte rece pe deasupra lui. Am hotărât să contraatac, fiind eu cea care, chiar de atunci, punea întrebări. Pentru început, am vrut să aflu dacă mai puteam să locuiesc în casa cedată de Herrera. Mi-a răspuns foarte amabil, ceea ce m-a surprins. A spus că pentru mine ar fi şi mai bine să mă instalez în casa lui Herrera, să lucrez în biroul lui, căci aş fi şi mai aproape de documentaţia de care aveam nevoie pentru prefaţă. Mi-a dat cheile casei şi mi-a spus că mă puteam instala acolo. Am fost încântată. S-a ridicat în picioare, şi-a luat rămas-bun de la mine şi, după o întoarcere energică, a dispărut pe uşa biroului.

Au ridicat cadavrul lui Herrera, şi, când, în sfârşit, au părăsit cu toţii casa, am rămas singură şi am străbătut-o cameră cu cameră. Am stat multă vreme în biblioteca imensă şi plină de atracţii. Când am intrat iar în birou, ceva mi-a atras atenţia: totul era ca atunci când găsisem trupul

lui Herrera, totul în afară de dispunerea hârtiilor şi a cărţilor de pe masa de scris. Dispăruse, şi nu izbuteam să-mi explic de ce, caietul de muzică pe a cărui copertă citisem, scris cu litere mari, *Asasina cultivată*. Hârtiile şi cărţile erau foarte răscolite, dar mi s-a părut că numai acel caiet dispăruse. M-am gândit că îl luase Elena Villena, şi m-am întrebat de ce. Doborâtă de somn, m-am culcat în patul din birou. Din pricina dispariţiei caietului, am dormit agitat. Îmi aminteam neîncetat de toate întâmplările acelei zile, presimţind că o să am un coşmar.

În acea noapte, am văzut luna strălucind în haloul ceţei, printre crengile înalte ale copacilor care însoţesc calea ferată dintre Barcelona şi Sitges. În vis, mă întrebam o clipă de ce mă întorsesem atât de repede în ţară, şi credeam că, fără îndoială, visam, deşi până la urmă renunţam la idee. În compartimentul de tren, stătea lângă mine un călător care se încăpăţâna să-mi vorbească. Citeam memoriile lui Herrera, iar lectura mă făcea să mă îndrăgostesc de Elena Villena. Abia dacă dădeam atenţie vorbelor călătorului nesuferit, care stăruia să-mi tot povestească ceva. „Priveam sonda, spunea el, când am văzut că un marinar îşi lăsa treaba şi se întindea pe covertă. Purtarea lui m-a mirat. Nu ştiu dacă aţi călătorit vreodată cu vaporul, dar..." Încetam imediat să-l mai ascult şi continuam să-mi citesc cartea, dar nu peste multă vreme îl ascultam iar pe călător, care continua să vorbească, deşi schimbase vizibil povestea: „Odată ajuns ceva uzual, faptul – îmi spunea – avea să explice de ce Pericle îşi menţinuse poziţia atâta vreme..." Mă întorceam la lectura volumului meu, care mă interesa tot mai puţin. Nu mă puteam concentra şi, ceea ce-i şi mai rău, nu izbuteam să scap de vocea monotonă a călătorului. „Ascultaţi, ascultaţi, îl auzeam spunând, ascultaţi cum răpăie ploaia pe acoperişul şi pe ferestrele trenului. A venit

toamna, nu credeţi?" Nu ştiam ce să-i răspund, iar el mă privea fără nici o expresie întipărită pe faţă. O clipă, mă gândeam să merg în alt compartiment, dar până la urmă optam pentru o soluţie mai rapidă: nu-i mai dădeam nici cea mai mică atenţie. Dar, puţin înainte de a ajunge în staţia Sitges, omul îmi vorbea tot mai aproape de ureche. Era obsesiv. „Pe el l-au omorât pe la spate, l-au speriat. Asta-i tot, credeţi-mă", îl auzeam spunând. Spre norocul meu, trenul se oprea tocmai atunci în gara Sitges, şi coboram în graba mare. Mă îndreptam spre plajă. Eram îmbrăcată ca un detectiv particular din povestirile lui Chandler: costum albastru-închis, cravată şi o batistă frumoasă care ieşea din buzunar, pantofi negri şi şosete din lână, de aceeaşi culoare, cu marginea albastru-închis. Mergeam veselă pe străzile din Sitges, fluierând o melodie, privind vitrinele. Îmi aminteam brusc că eram, nici mai mult, nici mai puţin, decât detectiva ce primise misiunea de a dezlega misterul morţii lui Juan Herrera. Mă dusesem la Sitges tocmai în legătură cu acest caz. Îndreptându-mă spre plajă, ajungeam, la capătul unui bulevard scurt, printre tufe de hibiscus în floare, la grădina unui turn mare. Un bărbat, neclintit în picioare, îmi arăta cu braţul o direcţie, spunându-mi politicos: „Fiţi amabilă, pe aici". Foarte cuviincios, influenţată de vocea lui gentilă, îi mulţumeam, chiar dacă ştiam că-mi arăta doar ieşirea. Pe termen lung, incidentul (o cordială invitaţie să nu mai calc în locuri ce mi-erau interzise) îmi afecta moralul şi aşa la pământ, readucându-mă în starea de proastă dispoziţie de care, ingenuă, credeam că scăpasem. Mă gândeam că pe timpuri, când îmi mergea bine, un asemenea fapt nu m-ar fi afectat nici în ruptul capului. Îmi petreceam ziua interogând martori imaginari ai morţii lui Herrera. În cele din urmă, înnebuneam şi credeam, bunăoară, că toate grădinile din sat

erau vrăjite, că ochi mici şi sălbatici mă spionau din vârful arbuştilor. La asta, mă gândeam, mă duseseră interogatoriile inutile şi cercetările, care nu izbuteau decât să mă poarte tot mai departe de adevăr. Când se lăsa noaptea, mă instalam pe terasa unui bar, în faţa mării, şi încercam zadarnic să mă calmez. Eram imaginea vie a disperării, era suficient să mă priveşti o clipă, ca să-ţi dai imediat seama că-mi pierdeam minţile. Vorbeam singură, adresându-mă unui comesean imaginar, căruia îi turnam şampanie, încercând totodată să-i pun cătuşele, fiindcă îl acuzam de moartea lui Herrera. La desert, mă simţeam mai relaxată, aveam o expresie dulce, studiam perechile de îndrăgostiţi ce se priveau pe furiş când treceau prin faţa mesei mele. Hotăram că nimic nu era mai bun decât odihna, şi-mi luam o odaie într-un hotel cu faţada spre mare. După un duş rece, mă culcam şi visam că visam că una dintre perechile de îndrăgostiţi se apropia, sfioasă, de mine, şi îmi înmâna un mesaj scris: „Dacă doriţi să aflaţi adevărul, duceţi-vă pe bulevardul Marítimo, la numărul 202". Părăseam hotelul în grabă şi mă duceam într-acolo. Soneriei cu ecou îi urma apariţia unei tinere cu ochi foarte negri, îmbrăcată ca un majordom, foarte frumoasă, care mă invita să intru într-o încăpere ce semăna cu o anticameră. Incinta mi se părea vag familiară. Acolo, pe jumătate ascunsă în spatele unor draperii din atlaz de culoarea fildeşului, cu părul lăsat pe spate ca o coamă de leu, era Elena Villena, cu o jachetă de hermină, ţinând în mână un pahar şi sprijinindu-şi capul pe o pernă din atlaz albastru. „Aşadar, dumneata eşti cea care cercetezi", îmi spunea, râzând în gura mare. Eu tăceam, fiindcă, printre altele, nu ştiam care era răspunsul cel mai potrivit la vorbele ei impertinente. Eram, pe de altă parte, prea înspăimântată pentru a o putea ironiza graţios, cum ştiam să fac când copiam neobrăzarea obişnuită a

detectivilor lui Chandler. „Dacă sunteţi în căutarea unui vinovat, îmi spunea ea, privind spre uşa din fundul salonului, nu vă aşteptaţi să-l găsiţi aici." Atunci, mă gândeam că vinovatul era şi în salon, şi în spatele uşii din fund. La flacăra unei lumânări, tânăra costumată în majordom îmi surâdea. Atunci îmi dădeam seama de un detaliu la care nu fusesem atentă: tânăra avea ochi de sticlă. Când credeam că, ghidată de ea, mă îndreptam spre uşa ce dădea în celălalt salon, aveam neplăcuta surpriză de a vedea că uşa dădea pur şi simplu în stradă. Tânăra majordom mă invita să plec, spunându-mi, amabilă: „Fiţi drăguţă, pe aici". Mă răzvrăteam, furioasă, voiam să pun întrebări, ţipam, ameninţam, dar nimic nu era de folos. Spre norocul meu, mi-erau de ajuns câţiva paşi pe stradă, cu un aer foarte rece la acel ceas, ca să uit scena anterioară. După ce urcam o pantă foarte înclinată, o luam pe un drum care, în vârful unui anrocament, ducea la un chei misterios. Privind în jos, înţelegeam că mergeam prea pe margine, tocmai pe unde anrocamentul n-avea parapet. Era mai mult decât evident că nu eram la Sitges. La baza peretelui vertical, privirea mi se cufunda în apă. Aceasta urca şi cobora, lovindu-se de piatră. Umbrele digului o colorau în verde-închis, şi aceasta era prima imagine din vis cu adevărat frumoasă. Imediat, totul redevenea un coşmar, când nişte beţivi, care se încăpăţânau să mă urmărească, îmi smulgeau pălăria, iar ecoul hohotelor lor răsuna pe chei. Mergeam lipită de ziduri, învăluită într-o pelerină neagră, tristă de parcă tocmai îmi pierdusem viaţa ori ultima speranţă de a-mi continua investigaţia. Dispăream printre umbre şi renunţam să mai fac cercetări. Înaintam pe un coridor întunecos, mergând pe un covor care era o poveste încurcată cu leoparzi şi litere negre ce, alcătuind o legendă despre continentul african, îmi înregistrau cu precizie

urmele paşilor. Priveam în jur, negăsind odihna râvnită pentru privirea mea obosită. Vedeam o scenă scurtă în care Lucreţiei Borgia îi smulgeau sexul şi urinau apoi pe el. Închideam ochii, dar degeaba. Vedeam un cardinal care, apărat de icoana unui dumnezeu nebulos, era încastrat, între talere cu tămâie, într-o imensă tobă de aur. Crăpam o uşă, apoi alta, căutând ieşirea. Deschideam una dintre uşi şi dădeam de o încăpere pătrată, cu mobile înalte şi covoare multicolore, care reprezentau diverse scene cu urmăriri poliţieneşti. Îmi recăpătam buna dispoziţie, râdeam, dar curând mă vedeam obligată să-mi reprim râsul, de teamă să nu supăr nişte persoane care vorbeau şi se agitau în zonele mai puţin vizibile ale locuinţei. Deschideam ochii şi descopeream că eram moartă. Eram într-un sicriu, condamnată să ascult veşnic aceleaşi voci. Apoi mă trezeam din somn şi începeam să recunosc mobilele şi ferestrele din odaia mea de la hotelul din Sitges. Încă orbită de ultimele viziuni, vedeam, ca pe nişte scurte rafale ce încheiau visul urât, carcere, revolvere, insigne de poliţist, faimoşi criminali în acţiune. În vreme ce ochii îmi reveneau lent la realitate, mă gândeam, printre suspine de uşurare, că totul fusese un coşmar. Mă uitam pe fereastră şi mare mi-era surpriza: nu mai rămăsese nici urmă din plaja de la Sitges, iar în locul ei se ridica o grădină mare, ce dădea într-o stradă extrem de zgomotoasă. Eram la Paris, în casa lui Juan Herrera. Înţelegeam ce absurd era să tot emiţi ipoteze acolo unde totul, absolut totul era cufundat în cel mai insondabil mister. N-aveam să ştiu nicicând dacă Herrera fusese asasinat. M-am deşteptat violent. M-am dus la fereastră. Era ziuă, iar grădina nu mai părea la fel de mare ca în vis. Nici strada nu era chiar atât de zgomotoasă.

Mi-am continuat lectura atentă a *Ironiei sorţii*, organizând totodată mental structura prefeţei pe care îmi

propuneam s-o scriu. Lectura memoriilor lui H. (la fel ca în visul pe care tocmai îl avusesem) mă determina, cum cred că li se poate întâmpla și multora dintre viitorii ei cititori, să mă îndrăgostesc de personajul Elenei Villena, a cărei prezență străbate memoriile de la un capăt la celălalt. Nici un alt personaj nu-i mai bine descris, mai lăudat, nici unul nu-i pictat cu atâta pasiune și iubire. O nouă examinare a biroului lui Herrera mi-a oferit alte surprinzătoare descoperiri. Sub lampa de pe masa de scris era un obiect dreptunghiular de culoare albastră: un fișier în care H. ordonase meticulos, de la A la Z, temele care alcătuiesc *Ironia sorții*. Într-un colț al biroului, un covor reprezenta grădina unei case în care, într-un decor complet pustiu, străbătut doar de scări și de coloane, se afla imitația stângace a unei picturi de Boldini, sprijinită pe partea ieșită în relief a unei mobile ce imita forma unui bolovan negru și triunghiular. Imediat mi-am dat seama că pe covor era reprezentată chiar casa în care locuiam și că grădina ei nu era alta decât cea pe care o puteam vedea de la fereastra mea: la stânga se zărea o tufă verde, în centru, un grup de roze la picioarele unui prun legat de o prăjină, la dreapta, o tufă de busuioc într-un ghiveci, pe fondul unor case pariziene. Ferestrele casei erau închise, dar, la catul al doilea, la fereastra care corespundea odăii unde mă aflam, draperii grele păreau să intercepteze razele care, venind din exterior, luminau o scenă pe care eu, ca spectatoare, eram condamnată s-o ignor.

În sfârșit, într-o după-amiază, când coboram de la mine ca să ies în stradă, am întâlnit-o pe Elena Villena în salon.

– Vă așteptam, s-a grăbit să-mi spună de cum am apărut.

Apoi m-a prezentat unui tânăr foarte bine îmbrăcat și cu un aer distrat, care, după cum mi-a spus, intenționa să cumpere casa. Vestea nu m-a bucurat, căci tocmai mă

pregăteam să încep redactarea prefeței, și, pe de altă parte, casa mi-era foarte comodă.

Luându-mi inima în dinți, m-am apropiat de Elena Villena și i-am cerut fără ocolișuri caietul de muzică pe care îl zărisem în biroul lui Herrera. Era un simplu pretext ca să încep o relație mai apropiată cu ea. A fost mirată, s-a prefăcut că nu știa nimic despre caiet.

– Despre ce vorbiți? a întrebat.

– De ce îmi ascundeți caietul? am replicat, ca să spun și eu ceva.

– Sunteți complet nebună. Nu înțeleg nimic din ceea ce-mi spuneți, a zis cu convingere.

Am tăcut o vreme, dar până la urmă am insistat.

– În orice caz, caietul există. Sunt sigură că l-ați luat de aici și că mi-l ascundeți.

Am schimbat între noi câteva priviri intense și curioase. Tânărul cumpărător ne privea, fără să priceapă ce se petrecea. Adevărul e că, pe de altă parte, n-avea prea multe de înțeles. Mi-am întors privirea spre lumina fără orizont a peisajului ploios ce se zărea dincolo de ușile-fereastră. Lumina care intra era atât de stinsă, că abia făcea să strălucească tăblia mesei unde, brusc, Elena Villena a pus caietul pe a cărei copertă scria, cu litere mari, *Asasina cultivată*.

– Venisem să-l înapoiez, a spus în șoaptă, lăsându-mă perplexă.

Cumpărătorul – mereu m-am întrebat dacă era cu adevărat un cumpărător, fiindcă nu l-am mai revăzut de atunci – s-a arătat nerăbdător, tușind de câteva ori. Era evident că voia să vadă restul casei. Elena Villena i-a arătat-o în graba mare, și nu după mult timp au plecat amândoi, aproape fără să-și fi luat rămas-bun de la mine. Am încercat să stabilesc o întâlnire cu Elena Villena, dar a spus că o

să treacă iar într-o zi. Rămasă singură, am aprins luminile din salon, pregătindu-mă să arunc o privire prin caietul din mâinile mele. Mă şi văd deschizându-l la prima pagină, fără să-mi închipui cât de mult avea să mă neliniştească lectura lui.

ASASINA CULTIVATĂ

Elena Villena

(Numerele dintre parantezele drepte indică paginile caietului. Textul şi desenele corespund, pagină cu pagină, originalului.)

L-am văzut în penumbră, reconstituind harta Aromei, visând la rețeaua de drumuri ce aveau să ducă la oraș, concepând linii albastre peste poduri care, diferite unele de altele, aveau să vegheze asupra canalelor. Poduri convexe, pe pilaștri și șlepuri, suspendate ori cu parapeți cufundați. Canale cu apă roșie, care ar străbate peisajele în lumina lunii din Aroma, orașul la care el a visat mereu. Case încoronate cu bucăți de argint, aer de libertate, magia miilor de porumbei în zbor neîntrerupt pe cerul cenușiu și înghețat, trei sori luminând noaptea eternă din Aroma.

L-am văzut apoi în splendoarea nocturnă a odăii lui, stând cu coatele pe fereastra ce dădea în grădină, meditând la sfârșitul vieții sale, organizând amintirea: nesfârșita succesiune a imaginilor fragmentare ale tinereții definitiv pierdute. Și, deja aproape, ceasul când avea să-și piardă memoria.

[1]

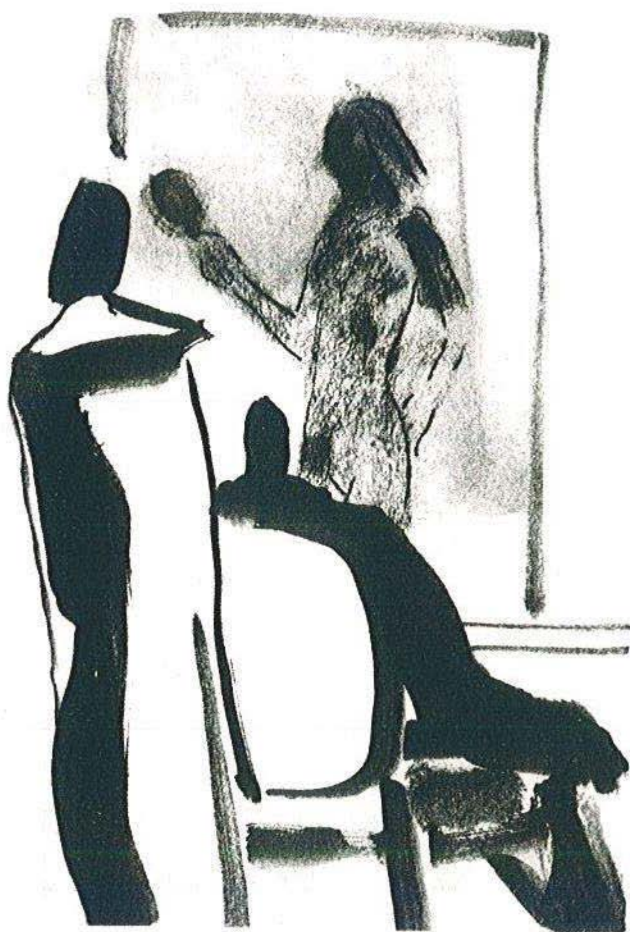
I-am trimis imagini, i-am făcut semne personajului, l-am avertizat că-şi va pierde viaţa chiar în acea noapte. Dacă privirea mea, ostenită de atâta plâns, *poate promite ea în sine certitudini*, trebuie să mărturisesc că erau frumoase imaginile Morţii pe care i le-am trimis, dansând la poalele colinei. El a uitat o clipă de multiubitul său fişier şi a căzut pe gânduri. A simţit o panică interminabilă şi a vrut să-şi ducă la bun sfârşit vechiul proiect: pentru clipa când avea să-i dea târcoale moartea, îşi programase să-şi transforme casa într-un labirint şi să sape în mijlocul salonului groapa unde să fie înmormântat pe veci. A avut o ultimă amintire pentru sora lui, Ariadna, dispărută de ani de zile, şi s-a gândit la lungile nopţi de iarnă când pictau împreună portretele unor mistici în convulsii puternice, cu traumatisme nebuneşti şi stări de extaz precum cele ale trupului său chinuit de febră.

[2]



Atunci mi-am amintit un episod din viaţa lui: pe când era copil, a intrat într-o zi neanunţat în odaia surorii sale, surprinzând-o dezbrăcată în faţa oglinzii. Ariadna, care era de două ori mai mare decât el, s-a înfuriat şi l-a pedepsit cu cruzime şi cu brutalitate. L-a legat de mâini şi de picioare şi l-a biciuit groaznic până ce micului trup i-a dat sângele. Apoi a acceptat să-l dezlege numai cu condiţia ca, îngenunchind în faţa ei, să-i sărute picioarele şi să-i mulţumească pentru pedeapsa primită. Zis şi făcut; atunci, sub bici şi închinându-se în faţa marii frumuseţi a surorii sale, s-a trezit în el întâia oară senzaţia bucuriei şi a plăcerii strâns legate de descoperirea femeii. A crezut întotdeauna că episodul o să i se şteargă din minte, dar s-a înşelat. Fiindcă n-avea altă dorinţă decât să-şi reîntâlnească sora moartă, să fie iar înconjurat de zidurile de atunci, să simtă că Ariadna îl striga cu vocea care, din lungile febre ale copilăriei, îi fusese atât de familiară.

În acea noapte, a înțeles că, departe de dulcile chemări, se simțea pierdut, se prăbușea în deznădejde. Ariadna îi lăsase o zi în care, fiindcă evenimentele s-au precipitat, ea a renunțat la viață, îmbătându-se până la vomă și prăbușindu-se, moartă, pe fotoliul unde se așezase s-o privească, mut de spaimă și de uimire în fața ultimului ei spectacol. A început să-și închipuie că o vedea ieșind din oglinda pe care o avea în budoar, că-l striga dulce ca odinioară, ținându-l câteva clipe în brațe. În realitate, când își închipuia așa ceva, voia doar să uite de mine. Eu eram în spatele lui, contemplându-l. El stătea cu spatele, cu coatele și cu antebrațele pe tăblia unei mese, cu capul nemișcat. S-a ridicat, a tras perdelele, s-a îndreptat spre oglindă. S-a privit îndelung și, într-un colț de jos al oglinzii, i s-a părut că vedea umbra unui personaj care zbura lângă el. Personajul avea chipul meu. Două aripi, mari și deschise, mă acopereau aproape de tot, transformându-mă într-un nor. A dat imediat acea imagine deoparte, atribuind-o oboselii.

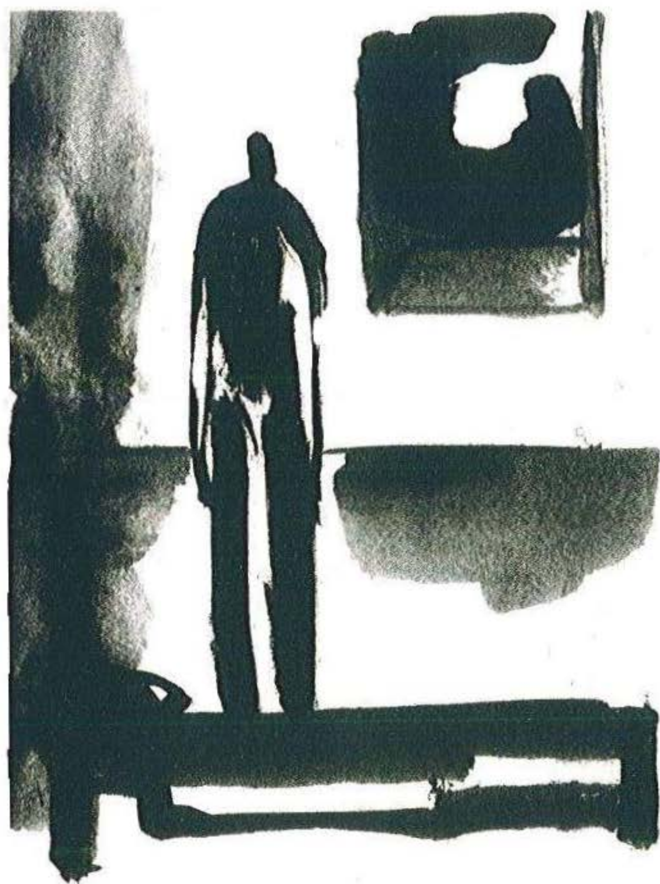


Dar, trântindu-se pe pat, s-a înfiorat şi a crezut că, stând pe nor, survola oraşe care la început i s-au părut familiare: Paris, Londra, Amsterdam... Mai târziu, peisaje de-acum necunoscute: mase mari de pământ negru foarte întunecat, oceane de un albastru extrem de tare, vulcani în erupţie. Capul i s-a tot învârtit, i s-a părut că era gata să-i explodeze. L-a cuprins panica, văzând că se depărta tot mai mult de Pământ, că lua forma unei sfere mici din cristal, care mai târziu a devenit un glob de foc şi, în cele din urmă, o locomotivă care înainta fără cai printr-o mare întindere albastră, rotindu-se pe axa polilor în jurul Soarelui. După aceea, întinderea a devenit roz, şi totul s-a transformat într-un mare deşert cu nisip fierbinte. Curând, foarte curând, a depăşit Luna, un mic disc de lumină strălucitoare şi gelatinoasă, şi atunci s-a ridicat în picioare pe pat, încercând să-şi revină, căutându-şi zadarnic chipul în oglindă, nereuşind, în pofida tuturor strădaniilor, să se oprească. Faţa îi îmbătrânise, şi stătea pe o scenă mare.

Mergea șontâc-șontâc, luminat de flacăra foarte vie a unor fulgerări verzi și purpurii. Apoi a căzut, epuizat, pe pat, a încercat să doarmă, dar i-a fost cu neputință. Era terorizat. A tăcut, parcă transformat ciudat, iar eu îl priveam calmă, încercând să înțeleg ce vorbe pronunța în delir. Am înțeles că viața lui mentală era străbătută de grave suferințe cronice, că era deja paralizat de o boală ce-l lăsa fără vorbe și amintiri, dezrădăcinându-i gândirea. Văzând că suferința i-o lua la goană, m-a privit. Cu bucuria prezentă uneori în stările de totală beție, m-am dus la oglindă, mi-am pus o perucă blondă, mi-am dat buzele cu un ruj roșu, mi-am admirat șoldurile, am zâmbit, mi-am pus o pălărie cu calota înaltă, am cântat *Lazy*, al cărui refren

Out of the World

l-am repetat până la sațietate. A încercat să se ridice în capul oaselor. Nu arăta prea liniștitor: buza de jos, bunăoară, îi atârna ca un cablu, dinții îi erau însângerați, iar pe buclele blonde i se pusese praful.



Din urechi îi curgeau șuvoaie de vin, picioarele îi măturau podeaua ca două catarge oarbe. Totul s-a terminat în zori: un răsărit roșu, care a început prin a învolbura grădina, a ajuns să mature odaia, acoperind cu lumină pernele mari și umflate și covorul pe care era reprezentată, sub vălul draperiilor de la ferestre, scena morții lui. Violetul, albastrul și negrul dominau coloritul pernelor mari, iar mai departe reapăreau la fereastră, pe bolta mică, îngustă și gotică, precum și pe draperiile de pânză cu falduri grele, înfoiate de vântul dimineții. M-am ridicat în pat, i-am privit trupul căzut la picioarele unei mese. L-am îmbrățișat și i-am spus numele. Aidoma surorii lui pe vremuri, în lungile nopți de iarnă, l-am strigat cu glas familiar. Dar nu mă mai putea auzi. Totul era calm, soseau primele păsări ale dimineții. Duhoare de îngropăciune, de tutun de pipă, mătăsuri de demult și pergamente vechi. Îmbrățișam (acum știam) un hoit.

NOTE

II

17 iunie '74

Pe când citeam *Asasina cultivată*, a pus stăpânire pe mine o vagă senzație că viața îmi era în mare primejdie; citind relatarea Elenei Villena, mi-am adus aminte de subiectul singurului roman scris și publicat până acum de ea, *Dulcea climă din Lesbos*. În acesta, o tânără femeie (Eva Vega) scrie într-o noapte o povestire, descriind moartea unui poet. Manuscrisul trece din mână în mână, și toți cei care îl citesc sunt, până la urmă, asasinați. La finalul romanului, și doar din întâmplare, cititorul află că ucigașul în serie e însăși autoarea povestirii (Eva Vega).

Amintindu-mi acest subiect, n-am putut scăpa de o bănuială: poate că Elena Villena încerca să transforme în realitate ceea ce în romanul ei era doar pură ficțiune. M-am gândit, înspăimântată, că ea scrisese o povestire *(Asasina cultivată)*, cu intenția de a-i ucide treptat pe cei care o citeau. Juan Herrera, în cazul nostru, fusese prima victimă, iar eu puteam fi foarte bine a doua. Deși, poate, mă trăda închipuirea, cel puțin ceva era foarte evident: *Asasina cultivată* nu era o proză atât de enigmatică pe cât părea la prima vedere, ci, pur și simplu, descria moartea „unui personaj".

Acest „personaj", cu numele și profesia nicicând menționate, era un poet (Juan Herrera, ca să fiu mai limpede). Analizând pe îndelete textul *Asasinei cultivate*, am verificat acest lucru pagină cu pagină.

Pag. 1: *reconstituind harta Aromei*

Am observat, bunăoară, similitudinea între cuvintele *Aroma* și *Ambora*, acesta din urmă fiind orașul utopic pe care Juan Herrera îl descrie pe larg în romanul său, *Mâine e azi*. Orașul Aroma, descris de Elena Villena, era exact Ambora visată de Herrera.

Pag. 1: *trei sori luminând noaptea eternă din Aroma*

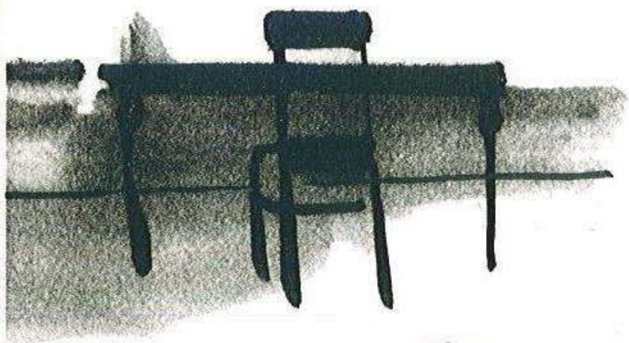
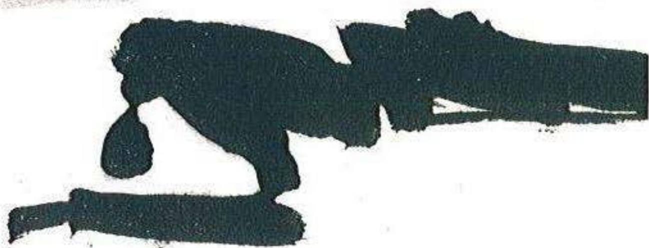
Mi-am amintit că Herrera păstra pe masa lui de scris o povestire inedită intitulată *Însoritele nopți din Ambora* și, firește, mi-a atras atenția coincidența dintre acest titlu și fraza Elenei Villena din *Asasina cultivată*.

Pag. 2: *dacă privirea mea, ostenită de atâta plâns...*

Am descoperit că aceste fraze ale E. Villena erau un citat aproape textual din primele versuri ale unui sonet de Góngora, care, înrămat într-un cadru luxos, prezida camera de lucru a lui Herrera, când acesta era mult mai tânăr și locuia în Rue Lepic.

Pag. 2: *dansând la poalele colinei*

M-a surprins această imagine misterioasă, care, aparent, n-avea sens în context, până mi-am dat seama că era un citat gratuit din *East Coker* (*„The dancers are all gone under the hill"*), versul lui Eliot, care, la rândul lui, e parodia celor scrise de Stevenson în *Recviem*), ca și din penultimul vers al *Dansului nemuritor*, singurul

poem pe care Juan Herrera l-a dedicat surorii lui Isabel (Ariadna din *Asasina cultivată),* decedată în 1925, la frageda vârstă de cincisprezece ani. Poemul, deosebit de detestat de Herrera (fapt pentru care a fost suprimat din recenta sa ediţie a *Operelor complete),* se afla în partea finală a *Noii lecţii despre umbră.* Îl reproduc aici pentru cei care nu îl cunosc:

Proscrisă vei merge fără lacrimi şi mormânt
Şi naviga-vei lângă timpul scurs, iar de acolo
Pe celălalt tărâm ŞI-N DEPĂRTARE
Cu ochii îndreptaţi spre Ce N-am Mai Văzut,
Spre Circe însăşi, acea frumoasă moartă,
Acolo unde, trecând tăcută dincolo
De oraşele neînsorite, mă vei găsi.
Voi fi corabia distrusă care va ajunge
La plaja prietenei în van lăudate.
Şi vei descoperi atunci chiar lângă tine
Balerini şi călăreţi sub colină,
Şi îţi vei retrăi în dansuri tot trecutul.

Pag. 2: *multiubitul său fişier*

M-am gândit imediat la fişierul folosit de Herrera când lucra la volumul de memorii. Fiece fişă corespundea unei teme pe care o dezvolta ulterior în carte, a cărei structură este, graţie ordinii din fişier, o minune de muzicalitate, nu numai pentru virtuţile eufonice ale prozei sale, ci şi pentru structura însăşi, alcătuită dintr-un număr limitat de teme, care se repetă şi se combină. (În prefaţa la memoriile lui Herrera am intenţia să abordez în mod deosebit acest aspect al cărţii.)

În fişier am dat de o temă al cărui titlu l-am apreciat ca strâns legat de *Asasina cultivată:* „Mitizarea progresivă a personajului Isabel". În al treilea capitol al memoriilor, Herrera interpretează mitic personajul surorii sale Isabel printr-un semnificativ episod din copilărie: el era un băieţel de opt ani, iar sora lui avea cincisprezece, când au fugit împreună din casa părintească. Fuga fusese minuţios pregătită de Isabel, care calculase marele moment zile în şir. Odată sosit, au fugit, hoinărind ceasuri la rând pe un drum întunecos („labirintul de umbre prin care Isabel a vrut să mă ducă spre libertate", scrie Herrera), până au ajuns la o plajă unde, brusc, el a hotărât să-şi părăsească sora, continuându-şi aventura de unul singur. „Observaţi unele similitudini între acest episod şi mitul Ariadnei", scrie Herrea la sfârşitul capitolului.

Pag. 2: *Ariadna*

Ariadna era fiica lui Minos, regele Cretei, care a construit celebrul labirint unde îl închisese Minotaurul, căruia îi sacrifica tineri din Atena. Unul dintre ei (Tezeu) a fugit cu Ariadna, care a ştiut să-l ducă prin labririntul încurcat. Mai târziu, Tezeu a părăsit-o pe Ariadna pe plaja din Naxos.

Pag. 2: *labirint*

Pe lângă legătura dintre labirint şi mitul Ariadnei, eroul unui roman de Herrera *(Rămas-bun vieţii)* este un tânăr scriitor romantic care, aflat la porţile morţii, îşi construieşte în casă un labirint de oglinzi şi plante verzi, unde plănuieşte să se îngroape pe veci.

Pag. 3: *lungile febre*

Mi-am amintit că, înainte cu câteva zile de a citi *Asasina cultivată*, cineva îmi vorbise despre o povestire inedită de Juan Herrera, intitulată *Lungile febre.*

Revizuindu-i mai târziu vechile hârtii, am găsit manuscrisul, din 1970. E o povestire autobiografică, unde Herrera istoriseşte episoade din viaţa matrimonială, poate cele mai scandaloase (trecute absurd sub tăcere în memoriile lui).

În *Lungile febre,* Herrera relatează ce fel de viaţă a dus alături de Elena Villena, de când a hotărât să se căsătorească cu ea (Elena avea cincisprezece ani, a găsit-o cu picioarele crăcănate şi cu fustele ridicate, martirizând o pisică, şi n-a ştiut cum s-o atenţioneze, fiindcă i s-a părut inocentă, şi chiar s-a excitat, aşa că în acea noapte a iubit-o, promiţându-i că o să se căsătorească cu ea), până când s-au despărţit definitiv (Elena a avut îndrăzneala de a se îndrăgosti de o femeie, Valérie Duval, fugind cu ea la Londra, în toiul unui scandal de pomină), iar relatarea evocă nenumărate momente ale vieţii conjugale cu Elena, pe care le foloseşte pentru a analiza fără milă – cu o insolenţă pe care n-avea s-o mai regăsească în memorii – caracterul insuportabil şi diabolic al soţiei lui, ciudata ei înclinaţie spre cruzimea cea mai gratuită, sadismul cel mai violent, precum şi plăcerea ei incredibilă de a face rău.

Pag. 5: *îmbătându-se până la vomă şi prăbuşindu-se, moartă,*

Isabel, sora lui Herrera, a murit în circumstanțe foarte asemănătoare cu Ariadna din *Asasina cultivată*.

Pag. 7: *mi-am dat buzele cu un ruj roșu*

Citind aceasta, mi-am adus imediat aminte de repulsia lui Herrera pentru sânge și pentru culoarea roșie.

Încă din primul moment, m-am gândit la efectul teribil pe care trebuie să i-l fi produs caietul cu coperta stropită cu sânge, pe care fusese scris cu cerneală roșie: *Asasina cultivată*.

Repulsia lui pentru sânge data din ziua când, fiind doar un copil, văzuse la circ un tigru care sfâșia beregata unui îmblânzitor. Șiroaiele roșii de sânge ce curgeau neîntrerupt din carotida lui deschisă i-au făcut o impresie puternică, din care nu și-a mai revenit nicicând. Era incapabil, bunăoară, să locuiască într-o încăpere decorată cu roșu ori să poarte ceva roșu. De atunci, se simțise oarecum înclinat să bată câmpii.

Pag. 7: *Out of the World*

„*În afara lumii*, așa cum trăise, tot așa a murit." Cu acest epitaf se sfârșea *Călătorul*, poate cel mai puțin apreciat roman al lui Herrera și cel mai neînțeles, din cauza maximei neclarități a istorisirii. Nici un critic n-a putut vreodată să aprecieze excelența cu care Herrera domina timpul narativ în acest roman, unde, plecând de la o anecdotă total insipidă și vagă, ca să nu mai spunem că și teribil de plicticoasă, reușea să devină domnul și stăpânul a ceea ce am putea numi limbajul plictisului, plictisul care, să fim drepți, era nesfârșit în proza lui. Romanul descria,



cu exasperantă lentoare, moartea unui poet de mâna a doua – se pare că-i servise de model Vidal Escabia, un poet obscur din Alicante, amenințat de voci interioare ciudate, care noapte de noapte îl trezeau, atrăgându-i atenția că moartea îi era deja aproape, dar mai avea încă vreme să-și mărturisească nenumăratele plagiate.

III

În ziua când a fost înmormântat Juan Herrera, Elena Villena s-a apropiat la căderea serii de casă. Voia să știe dacă mă instalasem deja acolo și cum o duceam. De cum a ajuns în fața mea, n-am pierdut nici un minut. I-am explicat imediat, aproape bâlbâindu-mă, ce credeam despre *Asasina cultivată*, i-am expus temerile mele și am așteptat să văd cum reacționa.

Privirea ei a străbătut, supărată, grădina pustie, în care se legănau luminile amurgului. A tăcut, gândindu-se parcă la ceea ce tocmai îi spusesem și, nu după multă vreme, m-a privit prost dispusă, mi-a spus că nu așa trebuia să i se răspundă la ospitalitate, că nu găsea cuvinte ca să-și exprime oroarea pe care i-o produceau explicațiile mele. Am simțit ceva cu adevărat straniu: ea s-a uitat câteva clipe pe fereastră, iar eu am avut impresia, privind-o, că ținea ochii închiși. M-am uitat bine, am văzut că mă înșelam, fiindcă îi avea deschiși. Dar erau neclintiți. Ochii ei nu priveau, nu vedeau. Ea era total nemișcată în lumina amurgului, iar eu, complet fascinată, nu puteam să-mi iau ochii de pe fața ei, de pe masca ei palidă și teribilă. Părea moartă, și m-am înspăimântat. Nu după mult timp, mi s-a părut că revenea la viață. Fără să-și ia privirea de la grădină, a schimbat vorba. A mai trecut o vreme până am izbutit să readuc în

discuție subiectul *Asasinei cultivate*. A părut să se supere iar, și tocmai vocea misterioasă cu care vorbea mi-a confirmat că-mi ascundea ceva.

Până când, în fine, și-a dezmințit, cu un zâmbet larg pe buze, planurile criminale. S-a apropiat de mine și mi-a spus în șoaptă, luându-mă de mâini, privindu-mă fix în ochi, cum nu mă mai privise nimeni până atunci:

– *Asasina cultivată* face parte din *Dulcea climă*, romanul meu. Când am hotărât să nu includ acest fragment în el, a devenit o poveste independentă. Asta-i tot, crede-mă.

I-am spus că nu-mi venea să cred.

– Și de ce ați trimis caietul soțului dumneavoastră? am întrebat, încercând să-i întind o cursă.

– Voiam să știu ce credea despre text. Am avut întotdeauna încredere în simțul lui critic, a răspuns cu cea mai mare seninătate din lume.

Nu, nu-mi venea să cred. Totul era prea simplu. I-am spus, iar ea a râs.

– Văd: vă plac misterele, a zis, privind în grădină.

– Sunt multe lucruri care nu-s clare deloc.

– Desigur, desigur, a spus ea în glumă, asemenea celor care dau dreptate unei nebune.

– Și ce-mi spuneți de picăturile de sânge de pe coperta caietului?

A tăcut câteva clipe. Apoi a spus:

– Foarte decorative, nu vi se pare?

– Acesta nu-i un răspuns, am contestat, supărată.

– Firește că-i un răspuns.

– Și de ce mi-ați ascuns caietul?

– Nu vi l-am ascuns. L-am luat acasă. La urma urmelor, era al meu.

– Și de ce îl aveați la dumneavoastră când vi l-am cerut?

– Şi de ce, a zis, imitându-mi şi ridiculizându-mi gesturile şi vocea, sunteţi atât de încăpăţânată? Şi de ce nu încetaţi să-mi puneţi întrebări absurde?

S-a apropiat şi mai mult de mine. M-a privit fix în ochi. I-am înfruntat privirea; în noaptea aceea, era foarte frumoasă. Mi-am dat seama că îi plăceam şi că avea să încerce să mă seducă neîntârziat.

– Şi de ce nu mă lăsaţi în pace? a zis pe un ton foarte cordial. Şi a adăugat: Şi de ce nu vă daţi seama că, dacă aş fi vrut, v-aş fi omorât deja?

Nu ştiam ce să fac, dacă să mă arăt ruşinată de interogatoriul meu ori, din contră, să nu renunţ la bănuieli. Brusc, s-a ridicat de pe sofa, mi-a spus că trebuia să plece şi că o să mai treacă pe aici de cum va putea. Deşi nu i-am zis, mi-a părut rău că pleca atât de repede, mi-am dat seama că, în realitate, eu doream ca ea să mă seducă, şi, cu toate că n-avusesem niciodată relaţii intime cu o femeie, mă simţeam brusc atrasă de ea.

– Şi de ce să nu mărturisesc? Îmi plăceţi, a spus, punându-şi paltonul, nebunia dumneavoastră mă amuză.

A deschis uşa, m-a sărutat de rămas-bun şi s-a pierdut în umbrele grădinii. Am închis uşa, am rămas pe gânduri, fără să ştiu pentru ce să optez: pe de o parte, eram conştientă că îmi ascundea ceva, dar, pe de alta, mă gândeam că poate mersesem prea departe cu bănuielile.

M-am culcat devreme, şi în vis vedeam că dintr-o oglindă înrămată în mahon ondulat apărea o femeie încântătoare, care, privind misterios, se aşeza lângă mine pe o sofa şi mă lua de mâini. Femeia era Elena Villena, care nu-mi apărea prima oară în vis. (Imagini, idei, dorinţe răsăreau tot mai insistent în mine, mă îndepărtau într-atât de lumea exterioară, încât aveam o relaţie mai adevărată şi

mai vie cu visurile, cu imaginile şi cu umbrele decât cu lumea adevărată.)

Elena Villena stătea întinsă alături de mine pe o sofa, iar eu mă sprijineam pe un braţ al divanului. Ea îmi prindea mâinile şi îmi despărţea degetele, le număra agale vârfurile, spunându-mi cât de mult mă iubea. Mă săruta pe gură, mă lua de mijloc, mă trăgea spre ea. Mă săruta iar în întuneric, stingeam singura lampă aprinsă din salon, mă lăsam în voia braţelor ei; făceam dragoste; mai târziu, când reaprindeam lumina, înţelegeam ce soi de femeie era ea: sobră şi totodată senzuală, caldă, dar capabilă de cea mai teribilă răceală, dacă îşi propunea; tot ceea ce îmi spunea era un amestec ciudat de iubire şi moarte, de eleganţă şi vulgaritate, de frumuseţe şi urâciune, de delicateţe şi violenţă. O iubeam, într-adevăr, dar mă şi temeam de ea. Până la urmă, acceptam să-mi străpungă dulce inima cu cinci lovituri de pumnal ascuţit. Ochii mi se închideau pe veci, având în faţă cel mai frumos dintre toate chipurile Morţii. În picioare, pe trupul meu în agonie, ea râdea cu plăcere autentică, dar nu mult după aceea izbucnea într-un plâns deznădăjduit. Am deschis ochii şi m-am deşteptat treptat din somn. Era încă noapte. M-am ridicat în capul oaselor în pat şi am aprins lumina. Printre perdele, am văzut în oglindă cum luneca în fundul odăii o umbră. În spatele meu, liniştită lângă un dulap, s-a profilat o femeie pe care o cunoşteam bine, dar care acum era ciudat de palidă. Ochii ei mă priveau neclintiţi şi tăcuţi, parcă morţi. Am stat foarte liniştită, căci n-aveam putere să mă întorc nici ca s-o ocolesc. Am închis ochii, şi, când i-am redeschis, femeia dispăruse. Am încercat să mă liniştesc, m-am dus în birou. O vreme, mi-am recitit hârtiile. S-a pornit un vânt care sufla, gemea şi lovea fără încetare în casă, scoţând din când în când vaiete atât de demne de milă, că până la urmă

m-am umplut de temeri, crezând că auzeam vocea lui Herrera. Am blestemat-o de mii de ori pe Elena pentru că se complăcuse să păstreze vie în mine flacăra misterului. Vântul și vocile mă umpleau de temeri.

N-a fost o sugestie: privind, distrată, covorul care reprezenta o vedere frontală a casei și a grădinii, am observat imediat un detaliu care până atunci nu-mi atrăsese atenția: o pată mare și neagră dintr-un capăt al țesăturii – un cap de bărbat ori de femeie, cu spatele la mine. M-a mirat că nu-l văzusem mai înainte, fiindcă eram convinsă că pe covor nu erau oameni. M-am ridicat mai târziu ca să mă duc la baie, și, când m-am întors în birou, s-a stins lumina în casă. Am aprins o lumânare, iar covorul mi-a atras din nou atenția. Văzându-l, a fost cât pe-aci să scap lumânarea pe dușumea, și cred că, de-aș fi rămas complet pe întuneric, aș fi înnebunit de frică. N-aveam nici cea mai mică îndoială, oricât de imposibil părea, era absolut sigur: în centrul covorului, în fața casei, acolo unde înainte nu văzusem niciodată nimic, se afla o figură ascunsă sub haine negre, care înainta spre clădire.

M-a cuprins spaima, m-am gândit că era cel mai convenabil să ies în stradă, în vântul rece al dimineții. Am străbătut tot cartierul, pustiu la ceasurile acelea. M-am întors acasă, după ce reflectasem îndelung la tot, și nu mai credeam deja că vederea ori rațiunea îmi jucau feste. Îmi amintesc că am urcat în birou, am privit iar, insolent, covorul, ascunzându-mi temerile. Figura dispăruse, dar acum lângă fereastra spartă a bucătăriei era o pată mare și neagră, ca și cum figura încerca să intre în casă. M-am așezat la masa din odaia de lucru și am încercat să-mi distrag atenția, lucrând îndelung la prefață, iar când, la amiază, am controlat iar tabloul, am observat că totul era la fel: figura era tot acolo, lângă fereastra spartă. M-am

gândit că nu era o persoană, că mă lăsasem dusă de nervi, că era o simplă pată mare, şi am râs de una singură; apoi am ieşit să mănânc. Cine mi-a ascultat relatarea întâmplărilor care mă tulburaseră a râs împreună cu mine. Am constatat, spre liniştea mea, că nimeni nu s-a neliniştit, nici nu s-a mirat de ceea ce povesteam.

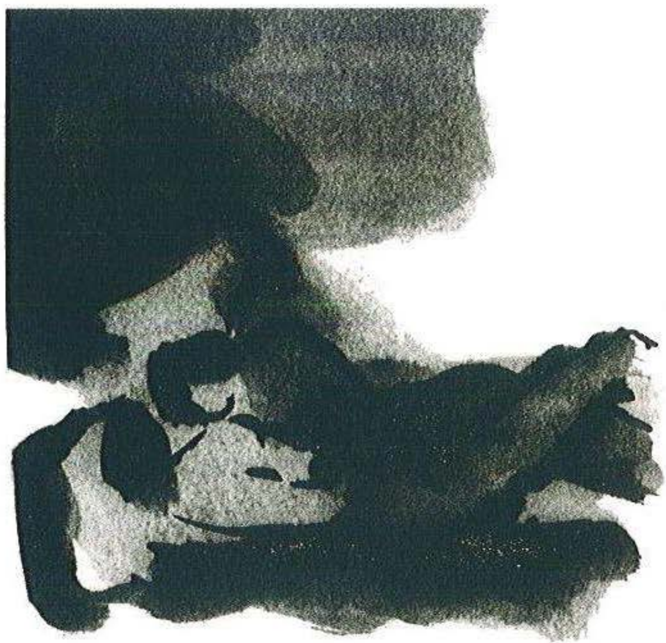
IV

19 iunie 1974

M-am temut tot mai tare că ea avea să pună în practică tot ceea ce în *Dulcea climă din Lesbos* era pură ficțiune. Acolo, la pagina 34, se poate citi: „Această povestire își obligă autoarea să accepte regula tauromahiei, care, după cum e știut, urmărește un țel esențial: pe lângă faptul că o obligă să se pună serios în pericol, să nu se despartă oricum de adversar (succesul depinde de buna stăpânire a tehnicii), regula nu permite ca înfruntarea să devină un simplu măcel: susceptibilă ca un ritual, ea oferă un aspect tactic (pregătirea cititorului pentru primirea loviturii mortale, fără să-l obosească totuși mai mult decât e necesar în timpul luptei) și unul estetic, reținut la rândul lui, mai ales la sfârșit: închiderea cărții va fi, pentru cititor, aidoma punerii unei lespezi pe propriul mormânt".

Mi-au venit în memorie imaginile unei bătăi între cuțitari, pe care am asociat-o imediat cu ideea care mă obsedează de ceva vreme: poate că la originea povestirii scrise de Elena Villena a fost ideea unui cuțitar care își

lasă puterea în armă, iar la sfârşit arma are o viaţă proprie (aşa cum avea pentru Hoffmann vioara diabolică a lui Krespel), şi ea este cea care ucide, nu braţul care o mânuieşte...



V

21 iunie '74

Ieri a venit aici Elena, şi i-am expus temerile mele, i-am povestit visul în care îmi apăruse, şi nu ştiu prea bine cum s-a întâmplat că m-am trezit brusc în braţele ei, am sărutat-o pe gură, am luat-o de mijloc, am tras-o spre mine, am sărutat-o iar în întuneric, iar ea s-a lăsat, pasivă, în voia braţelor mele; am făcut dragoste, simţind că niciodată nu iubisem pe nimeni ca pe ea.

În penumbra odăii, după ce ne iubisem în tăcere ceasuri la rând, ea şi-a cufundat brusc capul, cu ochii deschişi, între sânii mei, mi-a mărturisit că stătuse cu Herrera în birou cu câteva ore înainte ca el să moară.

– M-am dus să-l vizitez, a spus liniştită, ca să-i aflu părerea despre *Asasina cultivată;* îmi amintesc că stătea în faţa mea cu caietul în mână, întrebându-mă foarte nervos ce-am urmărit trimiţându-i-l. După cum vezi, a avut o reacţie asemănătoare cu a ta, şi i-am repetat de nenumărate ori că nu voiam decât să-i cunosc opinia despre text. Dar nu voia să intre în amănunte, iar adevărul e că era cu adevărat foarte straniu. În mâna în care ţinea caietul avea un trandafir galben-portocaliu, mirosind a ceai, şi-l strângea

între degetul mare și copertă. I-a sărit în ochi roșul cernelii cu care scrisesem titlul povestirii, așa că nu și-a putut reprima, din pricina repulsiei pe care i-o provoca roșul, crisparea nervoasă, și și-a înțepat degetul mare într-un spin al trandafirului. Sângele, care a pătat tulpina și caietul, i-a accentuat confuzia, și, copleșit de repulsie, a desfăcut instinctiv degetele, lăsând să-i scape departe de privire obiectele înroșite. Dar, când mișcarea făcută i-a schimbat direcția degetului mare, acesta i-a trimis drept în pupilă, prin baza lată și albă a unghiei (a cărei albețe era foarte favorabilă pentru așa ceva), un reflex roșu și foarte luminos, provenit de la o lampă din birou. A rămas ca hipnotizat de pata roșie strălucitoare, retrăind scena în care un îmblânzitor era sfâșiat de un tigru, scenă pe care încă din copilărie încerca s-o uite. A început să dea semne de adevărată demență: gesturi de spaimă, fraze întretăiate, printre care vorbele „tigru“ și „sânge“ apăreau continuu. În delirul său, mobilele, bustul lui Beethoven, covoarele și chiar eu însămi, totul îi apărea de un roșu strălucitor. Am plecat liniștită, gândindu-mă că o să-și vină curând în minți. Nu era, firește, prima oară că i se întâmpla ceva asemănător. Dar probabil că, nu mult după ce am plecat, a simțit cum i se înfigea capul în burtă. A încercat să-și despartă burta de cap; să dea deoparte burta care îi strângea ochii și-i tăia respirația; dar își ieșea tot mai mult din răbdări, ca și cum se cufunda în noapte. Așa trebuie să fi murit.

După ce mi-a povestit toate acestea (mai mult decât mi le-a povestit, mi le-a recitat mecanic, de parcă le-ar fi citit și învățat pe dinafară în altă parte), Elena a scos dintr-un buzunar al jachetei un trandafir ofilit, galben-portocaliu și cu miros de ceai, și mi l-a arătat, spunând că



era cea mai frumoasă amintire care îi rămăsese din timpul căsătoriei.

M-am gândit că era nebună, apoi n-am mai crezut nimic. M-am simţit foarte obosită. Trupul, care părea să mi se relaxeze, se îndoia înainte, şi oricine s-ar fi putut juca acum cu el, de parcă ar fi fost de cârpă. Eram moartă de somn, nu voiam decât să dorm. N-am putut zice altceva decât:

– Nu cred nici o vorbă din tot ce mi-ai spus.

Aproape imediat am adormit; când m-am deşteptat, se înnoptase. Elena plecase. Am vrut să lucrez la prefaţă, dar nu puteam să mă concentrez. Am stat ceasuri la rând în birou, cufundată în gânduri, rememorând ultimele evenimente, gândindu-mă, mirată, la spusele Elenei şi la povestea ei despre moartea lui Herrera. Spre miezul nopţii, am auzit brusc un zgomot care venea de jos, ca şi cum cineva încerca să intre în casă pe fereastra bucătăriei, iar mai târziu am auzit că înainta cineva pe culoarul biroului.

– Tu eşti, Elena? am întrebat.

N-am primit nici un răspuns. M-am dus imediat la uşa biroului, am închis-o de două ori cu cheia şi cu zăvorul. Imediat, cineva a încercat să intre în odaie.

– Tu eşti, Elena?

Tăcere absolută. În faţa ochilor aveam covorul, am văzut că pata de lângă fereastra bucătăriei dispăruse, o clipă am avut impresia că nici covorul nu mai era acelaşi, că îl schimbase cineva şi că, fără nici o îndoială, nu era prima oară.

– Tu eşti, Elena? a răsunat iar o voce cunoscută – a lui Juan Herrera.

Au trecut câteva ore de atunci, nu s-a întâmplat nimic nou, deşi am impresia că tot mai e cineva aici, de cealaltă parte a uşii, pândindu-mă să ies. N-am să ies până în zori

ori poate până mâine la amiază. Dacă totul merge bine, n-am să mă mai întorc niciodată în această casă, n-am s-o mai văd nicicând pe Elena şi am să istorisesc în prefaţă tot ce ştiu şi tot ce nu ştiu despre ea. Apoi am să uit întreaga istorie.[1]

[1] Nota E.V.: Ea s-a întors să se uite la mine: exact atât cât să mă privească şi să se arunce pe fereastra biroului. Aşa cum cu siguranţă ştii deja, iubite prietene Escabia, în zorii zilei de 22 iunie, când m-a văzut intrând în birou (eu aveam o cheie de la acesta, şi m-am mirat că, deşi era înăuntru, Ana nu-mi deschidea uşa, fapt pentru care m-am gândit că poate i se întâmplase ceva grav), Ana Cañizal a deschis fereastra şi, posedată de o spaimă incredibilă, s-a aruncat în grădină, lovindu-se de câteva garduri înante de a cădea, rănită deja de moarte de dalele portalului. În clipa aceea, abia de-am înţeles ce se petrecuse, şi numai după ce am găsit aceste note – pitite într-ul gol ascuns în fereast. ı –, am putut înţelege cât de tare îşi bătuse închipuirea joc de Ana. Am să mă căiesc veşnic că la început i-am ascuns prezenţa mea în biroul lui Herrera în ziua morţii sale. Dar niciodată nu m-am gândit că faptul de-a fi întârziat să-i povestesc avea s-o afecteze în acel fel. Ori o fi afectat-o altceva? Nicicând n-am să-mi explic cum a putut, bunăoară, să audă în spatele uşii vocea lui Herrera.

În orice caz, fiind un document important despre activităţile prefaţatoarei anterioare a memoriilor lui Herrera, aceste note au s-o intereseze, cu siguranţă, foarte mult. Le poate folosi, dacă doreşte, în lucrarea sa care, nu încape nici o îndoială, va fi şi mai interesantă datorită relatării acestei istorii, pe care am avut plăcerea de a i-o oferi în premieră.

SUPLIMENT

Aici se încheie ceea ce i-am trimis într-un plic sigilat lui Vidal Escabia. Sigur că nu dorința de a fi amabilă cu el m-a mânat să-i scriu, ci mai curând una absolut opusă – am vrut să fac o încercare: să văd până unde nu greșeam presupunând că, după moartea bruscă a lui Juan Herrera și a Anei Cañizal, *Asasina cultivată* era unul dintre manuscrisele ciudate care, trecând din mână în mână, provoacă moartea cititorilor lor. În alte ocazii, asta se și întâmplase; acesta era cazul manuscrisului pe care Ignacio de Luzán îl intitulase *Poetica* și care trecuse din mână în mână, ca o profeție malefică: cei care îl citeau mureau unul după altul, până când, în cele din urmă, manuscrisul s-a pierdut.

Neașteptata sinucidere a lui Vidal Escabia n-a făcut decât să-mi confirme toate bănuielile.

Îndreptându-mă spre locul unde fusese înmormântat și unde trebuiau să se întâlnească pentru ultima oară cu el câțiva dintre prietenii lui cei mai fideli, le ascultam conversațiile, căci se întrebau uimiți despre cauzele sinuciderii lui, foarte nelămurite, când am început să mă gândesc că ar fi potrivit să distrug *Asasina cultivată*, și, brusc, mi s-a conturat în minte ideea contrară. Îmi amintesc că a început să plouă, ceea ce a dispersat oarecum acel grup de persoane, și că atunci, izolată de ele, departe de murmurul

lor impertinent şi de stupoarea pe care o reflectau toate comentariile lor, mi-am recăpătat luciditatea, am continuat să merg, acum foarte departe de ele, dominată de o curiozitate bolnăvicioasă, râzând singură sub ploaie, promiţându-mi că, deşi doar pentru a-mi satisface curiozitatea şi vanitatea, *Asasina cultivată* va continua, orice s-ar întâmpla, să circule o vreme.

E.V.
Paris, iunie 1975



EPILOG

O PREZENTARE AGITATĂ

Enrique Vila-Matas, pe care deja îl cunoşteam pe atunci de câţiva ani, mi-a cerut în 1977 să spun câteva vorbe, pentru a-i prezenta cel de-al doilea roman, Asasina cultivată, *într-un local din Barcelona, cu ocazia publicării lui. N-am putut să refuz; în principal, datorită prieteniei care mă lega de el şi fiindcă, în acei ani, aveam un curriculum de cercetător al celor mai avangardiste curente ale criticii literare europene (cea franceză, în special, fiindcă amândoi vieţuisem o vreme la Paris, el într-un apartament pe care i-l închiriase Marguerite Duras, eu studiind cu Julia Kristeva şi cu Gérard Génette, printre alţii), care mă transformase, pe nebănuite, într-un soi de critic a ceea ce se numeşte* dernière vague, *un dandy excentric şi veştejit – foloseam baston fără ca nici astăzi măcar, după treizeci de ani, să şchiopătez vreun pic – şi, în fine, într-un avanpost al progresului înregistrat de critică într-o Barcelonă care abia înălţa capul după lunga noapte a franchismului.*

Prezentarea a avut loc în barul Cadaqués Center, din pasajul Lluis Pellicer, unde în amurg şi noaptea toţi beau, iar la ore de mai mare abstinenţă, domnişoare şi

domnişori, de un prost gust periculos în oraş, învăţau să danseze tangou, samba şi, poate, din neglijenţă ori complementar, sardana[1].

Cred că întrunirea a fost convocată pentru orele opt seara, într-o zi de iarnă, aşa că eram îmbrăcat, ca şi Enrique, cu o oarecare eleganţă comună, înclinând spre cea academică, în cazul meu. În jurul nostru se strânseseră, pe lângă editoare, Beatriz de Moura, rudele lui Enrique, cu zecile: bunici (spirituali, cel puţin), părinţi, trei fraţi (două fete şi un băiat robust), veri şi restul familiei, vecini de-ai lui de scară şi din cartierul La Salud, unde locuia cu Paula Massot, precum şi un număr enorm de prieteni, curioşi şi cetăţeni aflaţi în trecere.

Aşa mi-am început vorbele, pe care le-am adus scrise cum se cuvenea pe atunci să facă un profesor tânăr, dar universitar, la urma urmelor. Transcriu în continuare acea prezentare, ca să nu spun discurs, a cărei importanţă nu stă în conţinut, ci în tot ce s-a întâmplat în timpul lecturii. Am să scriu cu litere drepte pasajele din alocuţiune şi am să folosesc tot cursive – uneori între paranteze – pentru a-mi relata impresiile de azi în legătură cu acea manifestare. Păi, chestia a început astfel:

Doamnelor şi domnilor,

(o tuse generală slabă şi o mirare uşoară a tuturor prietenilor lui Enrique, nefiind aceştia nici domni, nici doamne)

Când bunii mei prieteni, Beatriz de Moura şi Enrique Vila-Matas, mi-au propus să vă prezint azi romanul celui

[1] Dans tradiţional catalan, asemănător horei, cu origini greu de precizat, atestat întâia oară în 1573. (n.tr.)

de-al doilea, m-au cuprins unele îndoieli și am fost cât pe-aci să declin invitația, care, după cum veți vedea, implică o oarecare răspundere.

Fapt e că lectura *Asasinei cultivate*, pe care Enrique a pus-o în mâinile mele pe 25 februarie 1976, mi-a fost cel puțin incomodă, supărătoare.

Ritmul elegant al prozei sale, care are multe din barocul spaniol, a fost, cu toate acestea, elementul necesar și suficient pentru care am parcurs acea scurtă sută de pagini. Dar o asemenea seducție era pe loc interceptată de dispozitivele textuale, care nu stau în locul unde se uită desfătarea, dar se află, într-adevăr, în nelocul și în timpul uitat al morții.

Trei dintre aceste dispozitive mi se par fundamentale pentru, să spunem, funcționarea romanului lui Vila-Matas; roman pe care, fiind, așa cum veți vedea, *negația* propriului autor, ar fi mai bine să-l numim, în loc de roman, neVila, adăugând astfel o a treia variantă vechiului gen.

Chestia cu neVila a părut să-l deranjeze pe tatăl autorului, care se numește Matas doar pe latura maternă, deși folosește o cratimă între cele două nume, și astfel e cunoscut universal. Tatăl lui Enrique era un bărbat corpolent și robust, care mi s-a năzărit că semăna foarte mult cu Kafka din fotografiile pe care i le știam, și încă și mai și, prin conținutul vestitului Mesaj *al scriitorului din Praga către fiul său. Am continuat să citesc:*

Am să numesc primul dintre dispozitive cu expresia lui Mallarmé, „demontarea nemiloasă a ficțiunii".

Chestia cu nemiloasă *a părut, mai ales mamei lui Enrique, un soi de anunț ori premoniție: discursul avea să fie*

eretic, în numeroase sensuri. Dar formele obligau, iar mama lui Enrique era și este o persoană de o extremă eleganță și discreție, așa că și-a ascuns proasta dispoziție.

Ați înțeles, desigur, dacă ați traversat această încâlceală textuală, că *Asasina cultivată* nu-i Elena Villena, adică, nu-i E.V., nu-i autorul paginilor adunate, nu-i Enrique Vila-Matas. *Asasina cultivată* e *scriitura*, care se ascunde și ea într-un ciudat feminin.

Ucigașul din acest roman este o scriitură – concret, paginile centrale, povestirea vlăguită, scrisă într-un caiet de muzică pătat cu sânge, intitulat și el *Asasina cultivată*. Ori, mai bine zis, cea care ucide e lectura. Acest manuscris este, în riguroasa ordine a lecturii, ucigașul lui Juan Herrera, al Anei Cañizal și al lui Vidal Escabia. Și, așa cum notează autoarea la sfârșitul cărții, se prevăd alte morți în viitor: „Chiar dacă n-ar fi decât pentru a-mi satisface curiozitatea și vanitatea, orice s-ar întâmpla, *Asasina cultivată* va continua o vreme să circule".

Până aici, chestia s-a desfășurat oarecum normal, probabil pentru că spusele mele inițiale aveau ceva de roman polițist, și asta ține mereu trează atenția ascultătorilor. Am continuat, insistând asupra fatalei expresii neVila *(cineva se făcea negru uneori) și abordând un aspect al romanului care ne lăsase perplecși pe aproape toți: coperta cărții folosea o literă „A" desenată de Erté, cu caracter mare, urmată și oarecum independentă de restul titlului:* „sasina cultivată", *astfel încât, dacă intrai într-o librărie și dădeai din întâmplare de carte, citeai, firește,* Sasina cultivată, *ceva care, cum veți vedea imediat, era foarte amuzant.*

Acesta-i deci primul dispozitiv curios al acestei *nevila*, de sorginte foarte tipic metalingvistică: e, după cum vedeți, o revizuire a mecanismelor prin care ficțiunea devine realitate în imaginația celui care citește. Nu încape îndoială că moartea care dă târcoale prin paginile *Asasinei cultivate* urmărește în mod special un anume tip de persoană, pe cititor, și că amenințarea ei pune foarte serios la îndoială locul propriu lecturii. O carte ucigașă ca aceasta n-ar trebui să aspire la vânzarea publică, și totuși a ajuns în mâinile dumneavoastră, deși cam travestită: amintiți-vă că *sasina* e soția unui *sasí*, iar, după dicționare, un *sasí* este, în Cuba și în Puerto Rico, un pește lung de un picior, care seamănă foarte bine cu *pargo*[1], excelent dacă e gătit cu stil.

Dat fiind că, mai înainte cu câteva paragrafe, anunțasem trei „dispozitive“ prezente în această proză a lui Vila-Matas, nu puteam evita, ca persoană ordonată ce sunt, abordarea celui de-al doilea:

Al doilea dispozitiv textual pe care mă interesează să-l abordez este curioasa aparență de roman polițist a *Asasinei cultivate*. În paginile ei se succed crime, există și o asasină care este totodată arma omicidă, scriitura și un autor al crimei: scriitorul – ori scriitoarea: E.V. (Fiindcă, îngăduiți-mi să intuiesc, tot între paranteze, în acest roman există și o istorie de travestism.) *(Aici s-au încins multe priviri: unele ucigașe, ranchiunoase și neiertătoare; altele foarte uimite, ale prietenilor perechii Enrique–Paula; și majoritatea ignorante, fiindcă, în vremea aceea, vorba „travestism“*

[1] Pește marin *(Spargus padrus)* din familia sparidelor, cu corpul oval și plan, de până la 70 cm lungime, care trăiește la adâncimi mici din Atlaticul de est și din Mediterană. (n.tr.)

încă nu era foarte modernă în oraș.) Ca element polițist, pe ultimele două pagini apare chiar și descoperirea autorului crimei: în finalul cărții, Elena Villena descoperă că ea este asasina, mai exact, scriitura ei, adică, descoperă noi atribute a ceva care este, de la sine, descoperire și invenție: scriitura.

Această intrigă complexă, paradigmă metaforică a oricărui roman polițist, ne duce la al doilea dispozitiv despre care vă vorbeam: într-adevăr, în *Asasina cultivată* se demonstrează că este polițist romanul care nu-și poate permite nici un rateu structural. Or, ceea ce-i același lucru, acest roman demonstrează că genul polițist nu este decât schema ori arhetipul construirii oricărui roman. Fiindcă, într-adevăr, orice scriitură de ficțiune trebuie „să funcționeze" ca o cursă ori ca o seducție perfectă. Și, ca să fie totul clar, jocul crimelor, al culpabilității, al urmăririlor și al pedepsei pe care cititorul și le asumă personal la contactul cu orice roman nepolițist este, în cazul romanelor polițiste, inclus în ele, în subiectul și în intriga lor – mai mult: tocmai mecanismele inducerii în eroare, ale seducției și ale credibilității ori verosimilității, care apar în orice roman, constituie, ca atare, intriga esențială a unui roman polițist. Acesta este și cazul *Asasinei cultivate*.

Romanul polițist pune cel mai bine în evidență enorma arbitraritate care guvernează, în general, activitatea de scriere a romanelor. În acest sens, romanele polițiste nu sunt cele mai misterioase, ci, din contră, sunt cele mai străvezii, iar logica lor de cauze și efecte apare mai bine și mai perfect lămurită chiar *în* spațiul romanesc. Misterioase sunt *Moby Dick*, *Afinitățile selective* ori *Portretul unei doamne*. Romanele polițiste, în schimb, sunt evidente – ori, cu alte cuvinte,

avansează direct ori indirect, dar întotdeauna constant, în căutarea *necesității* lor.

Cu toate acestea, scriitorii și cititorii de romane polițiste nu-și dau întotdeauna seama de acest fapt.

Să închei un paragraf cu vorbele „nu ne dăm întotdeauna seama de acest fapt" înseamnă să înglobezi în persoana întâi plurat toți concurenții, ori, cel puțin, pe toți cei care, între ei, au scris ori au citit romane de acest gen. Acesta era, fără discuție, cazul lui Manolo Vázquez Montalbán, care stătea în picioare, ca toată lumea, în primul rând, chiar în fața celorlalți, aproape de mâna mea (mai bine zis eu aproape de a lui), împreună cu prietenul său Juan Marsé, care veniseră la această lansare invitați de Beatriz, ori fiindcă îl cunoșteau pe Enrique, care trezea deja mare simpatie în cenaclurile din Barcelona, ori fiindcă erau dinainte în local și, văzând că acolo avea loc un chef literar, s-au prezentat. Nici Enrique, nici eu n-am reușit să ne lămurim de ce Vázquez Montalbán și Marsé erau la lansare, deși, continuând chestiunea polițistă, dispuneam de o pistă: amândoi țineau în mâini pahare enorme cu whisky, încă destul de pline, pe care le legănau ostentativ.

I-am amintit pe cei doi scriitori – față de care am un respect enorm, și de care, cu timpul, m-a legat toată prietenia pe care o permite regimul meu discret de viață – deoarece ei au fost, ca să zic așa, adevărații vinovați de faptul că manifestarea, ori discursul meu, a început s-o ia pe drumuri mișcătoare.

Atrași de jocul ficțiunii, noi, scriitorii și cititorii de romane polițiste, am pretins întotdeauna că ne mișcăm în

spaţiul crimei cu aceeaşi „iluzie" cu care obişnuieşti şi chiar *se poate* într-adevăr să te mişti printre paginile romanelor de orice format. Faptul de a şti că asasinul se ascunde în buruienile textului ne reconfortează enorm şi duce departe de noi orice sentiment de culpabilitate – ceva ce operaţia de a citi provoacă în mod inevitabil.

Aşa se întâmplă când – paradoxal, dar, de fapt, genul poliţist permite doar puţine concesii libertăţilor marginale – genul se caracterizează printr-o economie severă şi impardonabilă: *libertatea* ficţiunii pierde teren pe măsură ce îl câştigă *necesitatea* de a-l descoperi pe asasin. Ambiguitatea, ipotezele şi incertitudinea trebuie să sfârşească întotdeauna, în orice bun roman poliţist, zdrobite sub greutatea evidenţei, a luminii şi a „adevărului". Nu e ciudat, în consecinţă, că romanele poliţiste se sfârşesc întotdeauna când ajung în punctul unde adevărul e dovedit, limpede şi indiscutabil.

Dar chestiunea e mai complicată: romanele poliţiste, şi în acest sens este roman poliţist şi *Asasina cultivată*, se sfârşesc aici, se sfârşesc când se *dezvăluie* misterul, fiindcă nu se poate scrie nici un singur paragraf romanesc fără a păstra viu jocul dialogic între adevăr şi minciună, realitate şi ficţiune, necesitatea şi libertatea scriiturii. Acesta e şi cazul *Asasinei cultivate:* cartea ia sfârşit când Elena Villena intuieşte că a fost, indirect, cauzatoarea atâtor morţi.

Aici se termină cartea, fiindcă misterul s-a evaporat. Dar oare misterul a dispărut de tot?

Nu: scriitura continuă să fie prezentă. Mai mult: scriitura *rămâne* şi urmăreşte să-şi continue fapta criminală. Sub acest aspect, romanul e acum contrariul romanului poliţist – fiindcă asasina a fost descoperită, dar nu arestată, ci invers: începe să circule în absolută libertate.

Poate că această ultimă expresie, „în absolută libertate“, *să le fi atras atenția lui Vázquez Montalbán și lui Marsé; restul celor prezenți, unii dintre ei tot scriitori, dar mai puțin celebri, mai tineri și, mai ales, cu maniere foarte sobre, suportaseră până atunci foarte senini. Cei doi faimoși, cum am spus, nu s-au mai putut abține. Să tot fi fost, e de presupus, amatori de lansări prietenești și convenționale, și, în orice caz, dușmani ai discursurilor pedante și universitare precum cel pe care tocmai îl țineam. Așa că, nemaiputându-se abține, conștienți că cineva trebuia să pună capăt acelui cumul de absurdități (acesta, cel puțin, trebuia să fie punctul lor de vedere legitim), cei doi și-au dat paharele pe gât și, imediat, liberi de-acum de primejdioasele oscilații ale licorii, au început să bombănească în șoaptă, să bâiguie ceva ce eu am luat drept înjurături, să emită obiecții; au sfârșit, în fine, prin a tropăi, perfect conștienți de ceea ce făceau, pe parchetul unde prostul gust al orașului urma să învețe să danseze tangou, rumba și* fandango[1]. *Trebuie spus că tropăitul a scăzut în intensitate când am anunțat, în fine, „al treilea – și ultimul – dispozitiv“ dintre cele pe care le vestisem în prealabil:*

> Așa am ajuns la al treilea dispozitiv din acest roman scurt, pe care mi se pare interesant să-l pun în relief: suprimarea autorului, care dispare cu adevărat (E.V.), corespunde simetric morții cititorilor (Herrera, Cañizal, Escabia și noi toți). Dar aura negativă a scriitorilor și a cititorilor, *moartea* care le dă târcoale, are caracter *pozitiv*, capacitate de afirmare,

[1] Cântec sau dans spaniol în doi, cu acompaniament de chitară și castaniete, cu mișcări vii, în măsura 3/4 (n.tr.)

o viață care echilibrează sistemul sinistru: scriitura care încă n-a fost.

A demonstra că poziția plină de miez a scriiturii presupune, și chiar impune, scenificarea instinctului morții, cum e cazul *Asasinei cultivate*, că relația dintre orice cititor și orice scriitură a altuia e fundamental bolnăvicioasă înseamnă și, cred eu, a demonstra că singurul dispozitiv viu din literatura oricărei epoci e actul de *a începe să scrii* – nu scriitura. Scriitura definitivată – caietul Elenei Villena – este, în pofida caracterului ei circumstanțial și aparent incomplet, moartea.

Simpla menționare a vorbelor „bolnăvicioasă" și „moarte" a pus în gardă, cum era de așteptat, toată familia lui Enrique, în special pe cei mai în vârstă sau cu sănătatea mai șubredă. Cum era de așteptat, cei doi scriitori menționați înainte și-au intensificat tropăielile, care slăbiseră în timpul lecturii ultimelor paragrafe transcrise, așa cum soldații își slăbesc pasul marțial când se opresc pentru câteva clipe sau la fel cum o simfonie de Mahler trece de la fortissimo la mezzo-forte, aproape la piano, în cursul aceleiași mișcări. Dar, așa cum soldatul își reia pasul cu bravură, și acele tutti simfonice de Mahler își reiau șarja pentru auditoriul sperios, și Vázquez și Marsé au început o asemenea hărmălaie, că a trebuit, eu care pe atunci eram aproape un tinerel imberb, să-mi întorc privirea (când mi-am putut-o lua de pe pagină) spre Paula și Jorge Herralde, care stăteau alături și a căror prietenie și solidaritate mi-au dat puțin curaj ori, cel puțin, mi-au permis să-mi închei luarea de cuvânt atât de nelalocul ei.

Așa capătă sens toate celelalte „scriituri" citate în *Asasina cultivată:* opera lui Vidal Escabia e un plagiat enorm și grotesc, memoriile lui Juan Herrera nu exită nicăieri și nu vor avea sens până când Ana Cañizal nu va scrie o prefață *biografică*, nu fictivă, iar această prefață nu va ajunge să fie scrisă. Pe scurt, aici nu scrie nimeni, și, mai ales, nimeni nu scrie nimic original, nimeni nu scrie romane – se scriu cel mult memorii, prefețe biografice și note de lectură mai mult sau mai puțin erudite.

Doar un personaj-autor scrie: E.V.

Iar E.V. scrie două lucruri: ficțiunea (paginile centrale, *Asasina cultivată* de Elena Villena) și ficțiunea ficțiunii, metaficțiunea (carte pe care o țineți în mâini).

Aici se încheie enigme multiple: E.V. este singurul autor al întregii cărți și al caietului *Asasina cultivată:* acest caiet-ficțiune determină moartea reală a tuturor celor care refuză să facă și să citească romane fictive: Herrera, Cañizal și Escabia; în sfârșit, morțile-reale-romanești stau în centrul operei lui Enrique Vila-Matas, ca metaforă a altei morți, simbolice, tributul pe care trebuie să-l plătim pentru a putea da buzna în lume cu o formulă plină de miez, cu o *scriitură* în cazul nostru.

Ce rămâne din toate astea?

Orice cititor al acestui epilog va accepta, alături de mine, că, în fața unui public mai curând obosit, cu unii dintre cei prezenți iritați de jocul retoric între novila[1] *și* novela[2], *cu bătrâni bolnăvicioși, speriați doar de*

[1] Cuvânt fictiv, compus din *no* „nu" și *vila* „Vila", primul nume al autorului, Vila-Matas (n.tr.)

[2] Cuvânt identic cu *novela* „roman", dar care, fictiv, poate fi considerat și compus din *no* „nu" și *vela* „lumânare" sau „veghează". (n.tr.)

menționarea cuvântului „moarte", cu tineri care dansaseră rumba, rămași acolo poate doar în speranța de a bea gratis un pahar cu șampanie, și, în mod foarte special, cu doi scriitori foarte adulați și de mare clasă, sătui de atâtea vorbe goale și osteniți, pe deasupra, din cauza tropăitului neregulat, dar continuu, orice cititor al acestor pagini finale va înțelege, spuneam, că, date fiind circumstanțele, nu se putea pronunța public o expresie mai periculoasă și mai nefericită decât aceasta: „Ce rămâne din toate astea?" Eu n-am ajuns s-o aud, dar unii martori mi-au spus că nenumărate voci murmuraseră: „Nimic, fiule; nu rămâne nimic. Și termină odată". În acel moment, panorama era deja demnă de milă. Lângă mine, Beatriz și Enrique păreau să exprime o suferință reprimată de exigențele protocolare ale unui act ca acela, din care, în plus, derivă îndeobște un oarecare ecou al romanului prezentat. În fața mea și destul de aproape de mine, Jorge Herralde și Paula îmi dădeau de înțeles din priviri că, dacă puteam încheia din patru cuvinte convenționale și elogioase, chestia se mai putea salva. Cei doi mari scriitori se fâțâiau și se agitau ca Salomeea în dansul lui Richard Strauss, adăugând, firește, agitației și tropăitul ce se auzea de multă vreme. Familia lui Enrique – ce urât miroase acum! – vagabonda prin sală, cufundată în iritare și nelămurire: domnul Kafka mă fulgera cu privirea, arcuindu-și ostentativ sprâncenele, cu buzele strânse. Mama se retrăsese într-un colț, unde o consolau cele două fiice. Așa că am încheiat cum am putut, poticnindu-mă probabil la nenumărate fraze (râsetele șoptite, de șarpe asasin, au încetat în rândurile din spate), și am adăugat după cum urmează întrebarea retorică pe care o formulasem singur: „Ce rămâne din toate astea?"

Rămâne o *morală* ciudată, pe care o puteam numi aşa fiindcă această carte, pe lângă faptul că este romanul scrierii de romane, este şi etica meseriei de a scrie romane: nu rămâne, la sfârşit, decât posibilitatea de a mai scrie romane, de a face *alte* romane. E limpede că scriitura este şi transmite moartea, dar e tot atât de limpede şi că, la sfârşit, orice scriitor este un asasin *cultivat,* adică, unul care ştie ce face, artizan al crimei, artist al uciderii realităţii – scriitorul, romancierul în mod special, e un asasin viclean şi înţelept, cu un alibi perfect: verosimilitatea, plăcerea textului. Romancierul *ştie* că viaţa îi este condiţionată de diseminarea unei doze inevitabile de moarte în spaţiul textului, dar mai ştie, în definitiv – şi de aceea este cultivat – şi că asasinatul lui nu poate avea nici punct final, nici punct culminant. Romancierii nu cunosc bucuria. În aceasta constă tragedia, dar şi ironia subtilă de a scrie romane. De aceea se şi poate avea impresia că nu există gen literar în mod inteligent mai îndărătnic decât romanul.

Aşadar, la fel cum *Asasina cultivată* a Elenei Villenas va continua să circule şi să semene moartea pe măsura citirii ei, şi *Asasina cultivată* a lui Enrique Vila-Matas constituie, obligatoriu, ultimul roman în care autorul orbecăie – acum, Enrique nu se mai poate opri în punctul în care se află, căci tocmai a demonstrat că a descoperi moartea în scriitură echivalează cu a accede la invenţia romanescă, adică, la posibilitatea de a scrie cea mai bună proză de ficţiune.

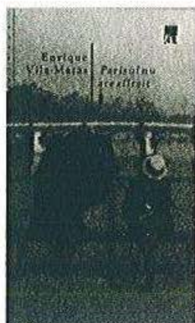
Îmi rămâne doar să vă previn, doamnelor şi domnilor, asupra acestei omucideri rituale care traversează *Asasina cultivată.* Aşa cum explică romanul, o scriitură asasină ne dă târcoale. Ştiţi deja unde-i salvarea – scrieţi şi dumneavoastră romane.

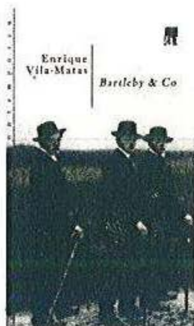
Așa a luat sfârșit perorația. Familia lui Enrique m-a ocolit, cei doi scriitori s-au întors iute la bar, Paula și Herralde m-au bătut pe spate, iar Enrique Vila-Matas mi-a devenit, în pofida celor întâmplate, unul dintre cei mai buni și mai credincioși prieteni.

JORDI LLOVET
septembrie 2005

În colecția
RAO CONTEMPORAN
au apărut de același autor

PARISUL
NU ARE SFÂRȘIT





BARTLEBY & CO

„Există cărţi care inspiră teamă. Teama de adevăr. Par mai curând bombe cu ceas sau animale împăiate, care pot să-ţi sară la gât într-o clipă de neatenţie, decât cărţi. Personal, am avut această experienţă de două ori. Prima oară a fost cu mult timp în urmă, în 1977 sau în 1978; citeam pe atunci un roman de mici dimensiuni în ale cărui pagini cititorul era avertizat că putea muri chiar atunci. Cu alte cuvinte, putea muri de-adevăratelea, putea să cadă jos şi să nu se mai ridice. Romanul era *Asasina cultivată* de Enrique Vila-Matas, şi chiar dacă ştiu că nici unul dintre cititorii săi nu a murit, mulţi au fost transfiguraţi după aceea, convinşi de faptul că, în relaţia lor cu lectura, ceva s-a schimbat pentru totdeauna. *Asasina cultivată,* alături de *Los dominios del lobo (Teritoriile lupului),* primul roman al lui Javier Marías, marchează punctul de plecare al generaţiei noastre."

ROBERTO BOLAÑO



rao
international
publishing
company

ISBN 978-973-103-478-2



www.rao.ro
www.raobooks.com